

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Katedra estetiky

Diplomová práce

Martina Krejčová

Vliv myšlení Benedetto Croceho na estetiku Josefa Bartoše

The influence of Benedetto Croce's philosophy on the aesthetics of Josef Bartoš

Praha 2013

Vedoucí práce: Mgr. Martin Kaplický, Ph.D.

Na tomto místě bych chtěla poděkovat Mgr. Martinu Kaplickému Ph.D. za trpělivé vedení práce, PhDr. Markétě Kabelkové a dalším z Českého muzea hudby za velkou ochotu a pomoc při výzkumné části práce, a také, ve vzpomínce, doc. Evě Foglarové, jejíž přednášky přinesly první inspirační podnět ke zvolenému tématu.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze dne 30. 7. 2013

.....
Jméno a příjmení

Klíčová slova:

česká estetika

estetický program

idealismus

intuice

umělecké tvorba

Klíčová slova v anglickém jazyce:

czech aesthetics

program of aesthetics

idealism

intuition

artistic production

Abstrakt:

Tato práce mapuje období let 1920 až 1929, tedy léta nejvýraznějšího vlivu Benedetto Croceho na estetiku Josefa Bartoše. Zaměřuje se nejen na historická data v pozadí tohoto vlivu, ale také na teoretická východiska, která tento vliv určovala. Z hlediska historického se práce zaměřuje na postižení vývoje v reflexi názorů Josefa Bartoše na filozofický systém italského filozofa, a také na dějinné vlivy, které tento vliv mohly ovlivňovat. V teoretické rovině práce postihuje vývoj v pojetí estetiky Josefa Bartoše z hlediska precizace jeho estetických názorů a proměny vlivové sítě na jeho vlastní estetická zkoumání. Tuto změnu lze pozorovat zejména v jeho časopisecké literární činnosti a také v dosud nepublikovaných materiálech z Bartošovy pozůstalosti v Českém muzeu hudby.

Abstract:

This thesis deals with the Benedetto Croce's influence on the aesthetics of Josef Bartoš mainly between the years 1920 and 1929. It presents the historical facts effecting this influence and also the theoretical themes that determine the nature of the connection between Benedetto Croce and Josef Bartoš. Focusing on the historical parts of this thesis, the main point is to describe the evolution of the aesthetic attitudes of Josef Bartoš towards Benedetto Croce's philosophical system, and to find out the possible historical events that could play certain part in the evolution. On the level of theoretical survey the thesis describes the change of aesthetic attitudes of Josef Bartoš concerning the evolution of his theoretical specialisations and also the change in the scale of his philosophical studies. Mainly, the evolution of his attitudes is evident in his journal studies and also in his unpublished personal notes which are gathered in the estate of Josef Bartoš in Czech Music Museum.

Obsah:

Úvod	7
1. Benedetto Croce a jeho vliv na estetiku jako moderní vědeckou disciplínu	9
1.1. Představení filozofického systému Benedetta Croceho a popsání základních linií jeho vlivu na evropské myšlení	9
1.2 Benedetto Croce a jeho vliv na českou estetiku	20
2. Projekt estetiky Josefa Bartoše	31
2.1. Historické předpoklady	31
2. 1. 1. Období před první světovou válkou	31
2. 1. 2. Období po první světové válce a předpoklady vzniku programu	38
2. 2. Vznik českého časopisu estetického, formulace estetického programu	41
3. Dílo „Umění. Úvod do estetiky“	50
3.1. Bartošova estetická teorie	51
3.2. Ohlasy na dílo „Umění. Úvod do estetiky“	60
4. Články Josefa Bartoše po roce 1921	68
4.1 Bartošovy články v „Naší době“	68
4.2 Bartošova časopisecká činnost po roce 1922	76
4.2.1 Bartošovy články v Ruchu filozofickém	77
4.2.2 Články ve „Filosofii“	82
5. Konec Bartošova estetického programu	93
Závěr	102
Seznam použité literatury	105

Úvod

Tato diplomová práce si klade několik cílů. Primární z nich je dán jejím tématem „Vliv myšlení Benedetto Croceho na estetiku Josefa Bartoše“. Záměrně je zde učiněna dichotomie mezi myšlením, u italského filozofa, a estetikou u Josefa Bartoše. Systém Benedetto Croceho, který zde bude tvořit základní referenční materiál, není totiž systémem speciálně estetickým, ale systémem vpravdě komplexním, s propracovaným pojetím všech složek lidského ducha, se svou vlastní metodologií a ontologickou teorií, zahrnující všechny složky lidského poznání. Stojí tedy před námi jako pevný, nenarušitelný monolit, jehož je estetika podstatnou a nedělitelnou součástí. Josef Bartoš se jej chopil, aby na jeho základě vybudoval vlastní estetické názory.

Croceho vliv na Bartoše nelze dost přesně časově vymezit, první ohlasy Croceho díla najdeme v Bartošově díle po konci první světové války, přičemž je pevněji uchopuje až v roce 1921, kdy na toto téma vydává první publikaci. O konci tohoto vlivu nelze dokonce mluvit vůbec, poslední odkazy ke Croceho filozofickému systému nalezneme i na sklonku Bartošova teoretického života. Jde tedy o vliv velmi podstatný, o vliv velkého, propracovaného a v neposlední řadě úspěšného idealistického filozofického programu, v porovnání s nepřilíh veřejností ani odbornou společností uznávaným českým estetikem, který se již v roce 1920 podle slov ve svém deníku vydává na boj proti pozitivismu v české estetice.

Jak vyplývá z povahy této práce, popsání vlivu jednoho filozofa na druhého, musí být zapojeny dvě různé metodologie, historická a teoretická, či systematická. První z nich má za úkol pojmenovat předpoklady pro takový vliv, dějinné události, společenskou situaci, historicky podložená fakta, která jej způsobují a také podmiňují, a také určitý postup, synchronizaci událostí, které díky velmi bohatému referenčnímu materiálu po podobné systematizaci volaly. A v politicky velmi složitém období První Republiky, dokonce i v intelektuálním prostředí, v jeho estetické odnoži, není dost dobře možné zcela oddělit důležité historické události od čistě myšlenkové práce. Popsání toho, jaký měly vliv na českou filozofii všechny politické či válečné převraty moderní české společnosti, by si vyžádalo mnoho a mnoho stovek stran a nejednu diplomovou práci.

Také zde máme metodu systematickou, která by nám měla posloužit k porovnání míry vlivu Croceho na Bartoše, a také vývoj v estetických názorech a pojetích. Tyto dva přístupy nelze v tomto případě oddělit, či jeden z nich opomenout. Dopad osobních událostí v životě filozofů bývá jen velmi zřídka přizván do teoretických pojednání, ačkoli právě na příkladu

Josefa Bartoše je vidět dopad zcela zásadní. Proto zde, v práci jež pojednává o vlivu, dovolím si, pro jednu, zahrnout i některé osobní motivace, které provázely Bartoše v jeho teoretickém počínání, neboť hlavní motivací k tomu, že Bartoš hledal významné inspirační zdroje v zahraničí, bylo jeho odhodlání zápasit s nadvládou pozitivismu, která alespoň podle jeho názoru panovala v českém vědeckém prostředí, a Crocem se inspiroval zejména proto, že jeho systém považoval za dosti vybavený pro to, aby se utkal právě s empirickou metodou v estetice. Sám ve svém „Umění Úvod do estetiky“ své zaujetí Crocem pojmenovává jako „psychické příbuzenství“¹.

Bartošova práce nabývá symptomatickosti, pokud ji považujeme za příklad jednoho z představitelů minoritního proudu v české estetice. Nebyl ve své snaze osamocen, můžeme jmenovat například Jaroslava Hrubana, který se také snažil uchopit estetiku jedním, všeobjímajícím principem, v jeho případě vírou, a také další zástupce, filozofy, požadující multimetodologii a hlavně lepší podmínky pro všechny přístupy k filozofickým problémům. Dalším, dokonce ještě známějším jménem je F. X. Šalda, který se spolu s Bartošem (také spolu velmi často o tomto problému komunikovali) snažil o to, aby výsadní vědecká místa v české filozofii patřila skutečným odborníkům, a aby výběr osobností na takové posty nebyl podřízen politickým aspektům.

V případě Josefa Bartoše nám dosavadní estetická pojednání neposkytují příliš referenčního materiálu, pro českou estetiku byl doposud nezajímavý. Před touto prací se Bartošovi věnovala doc. Eva Foglarová, autorka článku „Spor o českou estetiku“. Tato práce na něj tematicky navazuje, ale s poněkud širším záběrem. Základní prameny jsou tedy Bartošovy knižní publikace, jeho časopisecké statě, a také jeho pozůstalost, soukromé deníky, novinové články a také rukopisy nepublikovaných knih. Pozůstalost Josefa Bartoše ležela nezpracovaná a nevyužitá v Českém muzeu hudby od roku 1952 a jedním z dílčích, nikoli méně důležitých úkolů přípravy na tuto práci je i její zpracování.

Cíle práce jsou tudíž takové: půjde o zhodnocení vlivu Benedetta Croceho na Josefa Bartoše, popsání toho, jaké podoby nabýval a jak se Bartošův přístup k italskému filozofu proměňoval. Kromě toho, jako nutný předpoklad větší platformy referenčního materiálu, v rámci výzkumné části práce zpracuji a systematizuji pozůstalost Josefa Bartoše. Dále bude nutné provést rešerše možných zdrojů vztahujících se k tématu, zejména novinových a časopiseckých článků, s ohledem na to, že Bartoš stál doposavad stranou zkoumání v české estetice.

¹ Bartoš. J.: Umění. Úvod do estetiky, Josef Vetešník, Jan Košatka, Praha 1922, str. 7.

1. Benedetto Croce a jeho vliv na estetiku jako moderní vědeckou disciplínu

1.1. Představení filozofického systému Benedetta Croceho a popsání základních linií jeho vlivu na evropské myšlení

Reakcí, komentářů, recenzí a kritik díla Benedetta Croceho se v první polovině dvacátého století objevilo neskutečné a nespočetné množství. Již Croceho systém jako takový by vydal na několik prací velkého rozsahu, a v případě popsání kompletního vlivu Croceho je situace ještě složitější. V této práci, které se obecný vliv Croceho týká spíše okrajově, se zaměřím více na popsání Croceho filozofie, se zvláštním zřetelem na estetiku, a jeho vliv popíši spíše náznakově, s důrazem na různá témata a body Croceho myšlení, které vyvolaly odbornou debatu. Výčet osobností, jež jsou přímo či nepřímo zasaženy myšlenkami tohoto italského estetika i přiblížení jeho filozofického systému tedy nebude, ani nemůže být zcela vyčerpávající. Přinese tedy zestručněné přiblížení Croceho filozofie, jež bude dále rozpracováno v kapitole druhé a třetí, kde bude sloužit jako referenční zdroj, a také rozvržení schématu vlivové sítě.

Prvním článkem, který se zabýval Croceho filozofickým systémem, byl „Tesi d'estetica come scienza d'espressione e linguistica generale“² vydaným v roce 1900, který později, v roce 1902 Croce přepracoval do své zásadní publikace „Estetica come scienza d'espressione e linguistica generale“³. V textu této knihy, jež je prvním dílem jeho trojdílné práce⁴ představující celý obecně filozofický systém, se Croce staví proti do té doby estetiku ovládající opozice kategorií, jako jsou například subjekt x objekt, forma x obsah, forma x funkce apod. Tyto opozice jsou podle Croceho pro estetiku neprospěšné, uvrhly tuto vědu do bezvýchodných situací a absurdních závěrů, například upřednostňování formy před obsahem, či naopak. Croce přináší filozofii, jež spojuje tyto opozice, vycházejí přitom z filozofie G. F. Hegela, Gianbattisty Vica a Giuseppe de Sanctise. Croce tedy nepřináší něco zcela nového či převratného do filozofie⁵, naopak nachází inspiraci pro svůj propracovaný teoretický systém v hloubi evropské filozofické tradice, a kromě vlastních objevných

2 Croce, B.: Tesi fondamentale d'estetica come scienza d'espressione e linguistica generale, Laterza, Gius, Bari 1900.

3 Croce, B.: Estetica come scienza d'espressione e linguistica generale, Laterza, Gius, Bari 1902.

4 Plánovaný bylo původně čtyři díly – estetika, logika, etika a ekonomika, vyšly: Croce, B.: Filosofia dello spirito, D.2, Logica come scienza dello concetto puro, Laterza, Bari 1909, a souhrnně Croce, B.: Filosofia dello spirito, D.3, Filosofia della pratica, economica ed etica, Laterza e Figli, Bari 1909.

5 Řečeno s trochou nadsázky. Samozřejmě je velmi inovativní přinejmenším Croceho pojetí lingvistiky coby estetiky.

myšlenek také obnovuje zájem o tyto teoretiky, jež byli kvůli experimentální a psychologizující tradici téměř zapomenuti.

Vliv Benedetto Croceho na Evropskou estetiku a filozofii je nesmírný. Odpůrci jeho myšlenek a jejich zastánci tvoří dva gigantické proudy ve filozofii a oba jsou zastoupeny velmi zásadními představiteli, kteří jsou inspirováni či ovlivněni přiznaně a vědomě, či je tento vliv pozorovatelný již jen pro oko velmi dobře vyzbrojené znalostmi z dějin estetiky.

Dalo by se říci, že Croce zakládá novou, velmi silnou tradici idealistické estetiky, která se promítla velmi podstatně do tváře a vývoje moderní evropské estetiky v první polovině dvacátého století. Myšlenkový proud návratu ke spekulativním základům této nauky, podněcoval mnoho významných prací, jak z řad svých zastánců, tak i z řad zastánců odlišných přístupů a pojetí estetiky. Ke Crocemu cítí nutnost vyjádřit se například zastánci psychologizujících směrů v estetice, pozitivistického pohledu či sociologizující estetici. Italský estetik byl natolik významnou osobností, že se téměř žádný estetik na počátku dvacátého století neobešel bez toho, aby se nějakým způsobem ke Croceho systému ducha nevyjádřil, ať už ve smyslu příklonu k jeho myšlenkám nebo jejich odmítnutí.

Croceho filozofický systém vyvolal mnoho pozitivních i negativních reakcí bezprostředně po publikování „Estetiky“. Určit, kolika komentářů, recenzí, připomínek či revizí se jeho teoriím dostalo, by vydalo minimálně na jednu další rozsáhlou práci. Můžeme si nicméně udělat určitou představu o šíři vlivu, jež Croceho učení vyvolalo, díky českému vydání této zásadní publikace⁶, konkrétně autorovu komentáři k očekávanému francouzskému a německému překladu. Zde se Croce zamýšlí nad efektem, který měla jeho kniha v teoretickém světě během prvního roku od prvního vydání „Estetiky“, přičemž odkazuje k pětadvaceti recenzím, včetně těch nejznámějších od Giovanniho Gentile a Karla Vosslera, a dále sedm recenzí, jež Franke přejímá v německého vydání. Takto hrubým součtem dostaneme přes třicítku článků a reakcí, jejichž autoři cítili velmi silnou potřebu se ke Croceho pojetí estetiky vyjádřit, a to pouze během prvního roku její existence⁷.

Croce na tyto recenze a námitky velmi pohotově reagoval, zejména díky své vlastní časopisecké platformě s názvem „La critica“⁸, kterou vydával čtyřicet dva let, počínaje

6 Croce, B.: Aesthetika vědou výrazu a všeobecnou linguistikou, J. Otto, Praha 1907. (překlad Emil Franke), 2 sv.

7 Ibid. Str. XXXII – XXXIII.

8 La critica. Rivista di letteratura, storia e filosofia diretta da B. Croce, 1903 – 1944. V tomto časopise se kolem Croceho utvořil kruh spolupracovníků, kteří byli zároveň největšími zastánci Croceho filozofie. Například Giovanni Gentile či Alfredo Gargiulo.

právě přelomovým rokem 1902. Jak napovídá název periodika, zaměřovalo se zejména na kritiku uměleckých děl, především literatury, a současné kulturní dění. Nicméně hlavní představitel tohoto listu využíval i možnosti odpovědět některým odpůrcům jeho pojetí estetiky, či například dovysvětlovat nejasné pasáže své práce⁹. Tyto reakce se ukázaly nebýti samoúčelné, Croceho „*Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*“ se dočkala velmi rychle přepracovaného vydání, a autor také dohlížel na její překlady do francouzského a německého jazyka.

Benedetto Croce nazývá svůj systém „Systémem ducha“¹⁰, neomezuje se tedy pouze na filozofii, tím méně na estetiku, ale zahrnuje v sobě veškeré formy lidské poznávací či duchovní činnosti¹¹. Tento systém Croce dělí na základní čtyři typy lidské duchovní činnosti, a s nimi související nauky, které se tím konkrétním poznáním zabývají. Rozlišuje tedy logiku, estetiku, etiku a ekonomii. Dvě první z nich jsou čistě teoretické a dvě další praktické. V této práci chci předesítni zejména estetickou část Croceho systému, proto o ostatních uvedu pouze několik poznámek. Croce se věnuje velmi podrobně rozdělení složek lidského poznání ve svém díle „*Estetika vědou výrazu a všeobecnou lingvistikou*“, a to zejména určení a definice hraničních vědeckých oborů a jejich specifikaci, ke které z disciplín náleží a kterou mají být posuzovány. Například se takto věnuje historii, psychologii, náboženství (religionistice) apod.

Croce tedy v rámci proudu zabývajících se intuitivním poznáním zapadá do historického vývoje této problematiky v estetice, avšak jeho inovativní přínos spočívá zejména ve zrovnoprávnění poznání rozumového, logického a poznání intuitivního, estetického¹². Croce konstatuje nejen to, že intuitivní poznání není logickému podřízené,

9 V Croceho časopise zaujímají velký prostor Croceho recenze nově publikovaných filozofických spisů, např. Collingwoodova *Speculum mentis*: Croce, B.: „R. G. Collingwood 'Speculum mentis or The Map of Knowledge', Oxford, Clarendon Press, 1924“, *La critica. Rivista di letteratura, Storia e Filosofia diretta da B. Croce*, č. 23, 1925.

10 Croce, B.: *Aestetika vědou výrazu a všeobecnou lingvistikou*, J. Otto, Praha 1907, (překlad Emil Franke), sv. 3, kapitola VIII, str. 3 – 4, Croce, B.: *Filosofia dello spirito D.1. Estetica come scienza d'espressione e linguistica generale*“, Gius, Laterza, Bari 1908. (3e edizione), kapitola 8, str. 70.

11 Snaha Croceho o jednotící filozofickou, potažmo estetickou teorii, vyvolala v době vydání díla velký ohlas. Estetika v té době trpěla velkou metodologickou nejasností, proto se tímto přístupem inspirovalo mnoho estetiků i v jiných zemích, například R. G. Collingwood svým dílem „*Speculum mentis*“ (Collingwood, R.G.: *Speculum mentis or the map of knowledge*, Clarendon Press, Oxford 1924) či George Santayana, například dílem „*Sense of Beauty*“ (Santayana, G.: *The sense of beauty: being the outlines of aesthetic theory*, Charles Scribner's Sons, New York, 1936). Croce svým počinem obrací pozornost od konkrétních empirických zkoumání zpět k obecným pojmům a spekulativní metodě.

12 Croce, B.: *Aestetika vědou výrazu a všeobecnou lingvistikou*, J. Otto, Praha 1907, překlad Emil Franke, str. 3 – 20, Croce, B.: *Filosofia dello spirito D.1. Estetica come scienza d'espressione e linguistica generale*“, Laterza, Gius, Bari, 1908, str. 3 – 14.

ale také to, že je na rozumovém poznání zcela nezávislé.¹³ Druhé jmenované má tedy stejně významné postavení v komplexu lidského poznání a Croce odmítá jeho definici jako poznání nižšího, kterou přednesl například Alexander Gottlieb Baumgarten. Díky tomuto srovnání může Croce stanovovat čtyři zcela rovnoprávné složky lidského života, dvě praktické – etiku a ekonomiku, a dvě teoretické - estetiku a logiku¹⁴.

Každá tato složka, ač mající své specifické charakteristiky a určení, je naprosto rovnocenná s jakoukoli další složkou ze tří zbývajících a dohromady tvoří pilíře lidského poznání.

Největším zásahem do poklidného kontinua vývoje estetických zkoumání je Croceho filozofická metoda¹⁵, založená na spekulaci a obecně logických základech. Croce se v jejím rámci snaží definovat určité jevy či pojmy pomocí negací, tedy, že říká například o umění, čím není, a tím pomáhá precizovat představu o tom, co umění je. Takové počínání mu umožňuje stanovit jasné hranice mezi jednotlivými teoretickými či praktickými disciplínami, a tím odstranit všechny vlivy ostatních nauk na estetiku, a také některé oblasti lidského zkoumání, které byly do estetiky Croceho předchůdci zařazeny, například etiky či psychologie¹⁶.

13 „Nuže, první věc, jež nutno uložit dobře v paměti, jest, že intuitivní poznání nepotřebuje pána (...)“ Croce, B.: *Aestetika vědou výrazu a všeobecnou linguistikou*, J. Otto, Praha 1907, překlad Emil Franke, sv. 1, str. 4, Croce, B.: *Filosofia dello spirito D.1. Estetica come scienza d'espressione e linguistica generale*, Laterza, Gius, Bari, 1908, str.4: „Ora, il punto primo che bisogna fissar bene in mente è che la conoscenza intuitiva non ha bisogno di padroni.“. Na druhé straně je ale intuitivní poznání vždy součástí poznání rozumového. Intuitivní poznání bez rozumové existuje, ale nikoli naopak.

14 „Dvojí stupeň theoretické činnosti, aesthetický a logický, má důležitý protějšek, jež dosud nebyl dle zásluhy oceněn, v praktické činnosti. Také praktická aktivnost se dělí na první a druhý stupeň, při čemž druhý stupeň zahrnuje první. První praktický stupeň jest ryze užitečná aktivnost, neboli aktivnost oekonomická; druhý stupeň jest aktivnost mravní.“, Croce, B.: *Aestetika vědou výrazu a všeobecnou linguistikou*, J. Otto, Praha 1907, překlad Emil Franke, sv. 1, str. 87, Croce, B.: *Filosofia dello spirito D.1. Estetica come scienza d'espressione e linguistica generale*, Laterza, Gius, Bari 1908, str. 63: „Il doppio grado, dell'estetico e logico, dell'attività teoretica ha un importante riscontro, finora non messo in rilievo come meritava, nell'attività pratica. Anche l'attività pratica si bipartisce in un primo e secondo grado, questo implicante quello. Il primo grado pratico è l'attività meramente utile o economica; il secondo l'attività morale“.

15 Otázkou Croceho metody se zabývá jak Dr. Emil Franke ve svém úvodu k českému překladu, tak i Josef Bartoš ve svých pracích o Crocem.

16 Croce, B.: *Aestetika vědou výrazu a všeobecnou linguistikou*, J. Otto, Praha 1907, překlad Emil Franke „Také v těchto případech je onen pochod zcela vnější vzhledem k aesthetickému jevu, s tím se nespojuje než cit slasti a strasti, aesthetické hodnoty a aesthetického znehodnocení, krásy a ošklivosti.“, sv. 2., str. 47, Croce, B.: *Filosofia dello spirito D.1. Estetica come scienza d'espressione e linguistica generale*, Laterza, Gius, Bari, 1908, str. 100 – 107. Croce zde rozebírá celou škálu podle něj pseudoestetických pojmů založených ne teorii sympatie, například tragično, komično či patetičnost. Tyto úvahy uzavírá tvrzením, že podobné problémy náleží do psychologie. „Anche in questo caso, il processo è estrinseco al fatto estetico; al quale non si lega se non il sentimento del valore e disvalore estetico, del bello e del brutto.“ Ibid. Str. 107.

Pokud se zaměříme na formy lidského poznání, estetiku a logiku, odhalíme v těchto naukách velmi letité téma, které se probírá v rámci estetických úvah již po staletí, a to rozdíl mezi vyšším a nižším poznáním. Například zakladatel estetiky, Alexander Gottlieb Baumgarten, pojmenovává novou vědu, estetiku, právě jako vědu zabývající se studiem nižšího poznání, které zahrnuje intuici, fantazii, emoce apod. Benedetto Croce, zastávající také dělení na dvě formy poznání však přichází s ideou, že jsou si tyto dvě různé podoby lidského rozumu světa rovnocenné. Odmítá proto zcela označení nižší a vyšší poznání, rozlišuje pouze poznání intuitivní a rozumové. Zatímco rozumové poznání je poznání konkrétní, pojmové, založené na deduktivním a induktivním postupu uvažování, poznání intuitivní, jímž se zabývá estetika, je poznáním obrazů, celků, názorů, jednot.

Estetika jako nauka o intuitivním poznání se řídí odlišnými zákony,¹⁷ než logika zkoumající poznání rozumové, které jsou dané rozdílnou podstatou těchto poznávacích mohutností. Stejně tak se samotné intuitivní poznání vyznačuje zcela jinými vlastnostmi než poznání logické. Poznání intuitivní je podle Croceho poznání jednotlivosti¹⁸, poznání věcí samotných, nikoli jejich vztahů. Nepoznávají se v ní pojmy, jejich významy a hranice se rozplývají a jsou rozostřené, stávají se z nich prvky intuice.¹⁹ Intuice vznikají jako odrazy mysli od smyslových počitků, vzniká mezi nimi vztah podobný dichotomii obsahu a formy. Intuice jsou asociacemi počitků, nikoli ve smyslu vedlejších významů, jež se pojí k primárním, ale ve smyslu jejich syntézy v celek s jinými kvalitami, než je pouhý součet jeho částí²⁰. Intuice mají také jako svou podstatnou vlastnost to, že jsou zároveň výrazem²¹,

17 Croce, B.: *Filosofia dello spirito* D.1. *Estetica come scienza d'espressione e linguistica generale*“, Laterza, Gius, Bari, 1908 Str. 3 – 14, Croce, B.: *Aesthetika vědou výrazu a všeobecnou linguistikou*, J. Otto, Praha 1907, překlad Emil Franke, sv. 1, str. 3 – 20.

18 Croce, B.: *Aesthetika vědou výrazu a všeobecnou linguistikou*, J. Otto, Praha 1907, překlad Emil Franke: „Lidské poznání jest dvojího druhu: jest buď intuitivní nebo logické; poznání fantasií nebo poznání rozumem; poznání jednotlivosti nebo poznání všeobecnosti (...), sv. 1, str. 3, Croce, B.: *Filosofia dello spirito* D.1. *Estetica come scienza d'espressione e linguistica generale*“, Laterza, Gius, Bari, 1908, str. 3, „La conoscenza humana ha due forme: è o conoscenza intuitiva o conoscenza logica; conoscenza per la fantasia o conoscenza per l'intelletto; conoscenza dell'individuale o conoscenza dell'universale (...)“.

19 Croce, B.: *Aesthetika vědou výrazu a všeobecnou linguistikou*, J. Otto, Praha 1907, překlad Emil Franke „Jest nepochybné, že v mnohých intuicích lze shledati vmišené pojmy“, sv. 1, str. 4, Croce, B.: *Filosofia dello spirito* D.1. *Estetica come scienza d'espressione e linguistica generale*“, Laterza, Gius, Bari, 1908 Str. 4, „Senza dubbio, in molte intuizioni si possono trovar mescolati concetti“.

20 Croce, B.: *Aesthetika vědou výrazu a všeobecnou linguistikou*, J. Otto, Praha 1907, překlad Emil Franke, „Tak bylo tvrzeno, že názor jest sice počitek, ale nikoli jednoduchý počitek, nýbrž asociace počitků“, sv. 1, str. 12, Croce, B.: *Filosofia dello spirito* D.1. *Estetica come scienza d'espressione e linguistica generale*“, Laterza, Gius, Bari, 1908 Str. 9, „Così è stato asserito che intuizione sia sensazione, ma non già semplice sensazione, si bene associazionedi sensazioni“.

21 Croce, B.: *Aesthetika vědou výrazu a všeobecnou linguistikou*, J. Otto, Praha 1907, překlad Emil

nikoli slovním, ale majícím jisté kvality, jež jsou právě skrze počitek zpracovány do intuice jako celku. Tyto kvality, jež jsou dány povahou intuice v její podstatě jsou dány i prostředky, jimiž je taková intuice vyjádřena a také zakládají to, jakým způsobem bude taková intuice vnímána. Jednotlivá umělecká díla mají tedy své specifické prostředky vyjádření a jejich dokonalost podmiňuje kompaktnost a konkrétnost představy, kterou vyvolávají²². Pokud se v této souvislosti zamyslíme nad jednotlivými uměleckými druhy a jejich výrazovými prostředky, je jasné, že každé umělecké dílo si nese prostředky svého vyjádření v sobě a konkrétní intuice, již umělec ztvárňuje už v sobě obsahuje svůj materiál a vnější vlastnosti. Již v umělcově vizi je tedy dané, jakými prostředky bude jeho vize zhmotněna, to, co zobrazuje je neodmyslitelně spojené s tím, jak je to zobrazeno²³.

Intuitivní poznání je také hlavní složkou umělecké tvorby a tím také uměleckého vnímání. Základními jeho prvky jsou jednotlivé intuice, jednotlivá díla či jednotlivé prvky, které intuitivně poznáváme. Croce takovou intuici definuje jako vjem, ale zároveň i „obraz, jež se ve mně tvoří o mně“²⁴, jsou to jednoty „bez rozlišení vjemu skutečna a obrazu možnosti“²⁵. V intuici tedy rozeznáváme to, co je zobrazeno, ale není důležité to pojmenovat, podřadit pod pojem, či to pochopit. Intuice jsou vjemy vztahů, kvalit a celků a soud o pravdivosti, skutečnosti či prospěšnosti je v jejich případě zcela vedlejší. Další složkou intuice je že v „ní objektivujeme své dojmy“²⁶. V případě konkrétního uměleckého díla poznáváme „Intuice (...) o charakteru, individuální fyzionomii“²⁷.

Franke, „Každá pravá intuice nebo představa jest současně výrazem“, sv. 1, str. 14. Croce, B.: *Filosofia dello spirito D.1. Estetica come scienza d'espressione e linguistica generale*, Laterza, Gius, Bari, 1908 Str. 11. „Ogni vera intuizione o rappresentazione, è, insieme, espressione.“

22 Croce, B.: *Aesthetika vědou výrazu a všeobecnou linguistikou*, J. Otto, Praha 1907, překlad Emil Franke, sv. 1, str. 17, Croce, B.: *Filosofia dello spirito D.1. Estetica come scienza d'espressione e linguistica generale*, Laterza, Gius, Bari, 1908, str. 12 – 13.

23 Croce, B.: *Aesthetika vědou výrazu a všeobecnou linguistikou*, J. Otto, Praha 1907, překlad Emil Franke, str. 17, Croce, B.: *Filosofia dello spirito D.1. Estetica come scienza d'espressione e linguistica generale*, Laterza, Gius, Bari, 1908, str. 12 – 13.

24 Croce, B.: *Aesthetika vědou výrazu a všeobecnou linguistikou*, J. Otto, Praha 1907, překlad Emil Franke, str. 7, Croce, B.: *Filosofia dello spirito D.1. Estetica come scienza d'espressione e linguistica generale*, Laterza, Gius, Bari, 1908, str. 6.

25 Croce, B.: *Aesthetika vědou výrazu a všeobecnou linguistikou*, J. Otto, Praha 1907, překlad Emil Franke, str. 7, Croce, B.: *Filosofia dello spirito D.1. Estetica come scienza d'espressione e linguistica generale*, Laterza, Gius, Bari, 1908, str. 6.

26 Croce, B.: *Aesthetika vědou výrazu a všeobecnou linguistikou*, J. Otto, Praha 1907, překlad Emil Franke, str. 7, Croce, B.: *Filosofia dello spirito D.1. Estetica come scienza d'espressione e linguistica generale*, Laterza, Gius, Bari, 1908, str. 6.

27 Croce, B.: *Aesthetika vědou výrazu a všeobecnou linguistikou*, J. Otto, Praha 1907, překlad Emil Franke,

Croce se zabývá zejména otázkou umělecké tvorby, také proto, že je v jeho pojetí pochod umělecké tvorby a recepcce stejný. Umělecká tvorba se podle Croceho definuje pojmem „expresse“, výrazu. Tvůrčí akt umělce, jehož podstatou je umělecká intuice, je završený právě určitým výrazem, a ten je již obsažen v intuici samotné a je dán jejími vlastnostmi, „dojmy jsou výrazovou schopností zpracovány a formovány“²⁸. Výraz je tedy formou v umělecké intuici, a obsahem jsou prvotní podněty, „výhodisko výrazového jevu“²⁹. Každá intuice v sobě obsahuje svůj výraz, včetně svých konkrétních vlastností, tak jak je „vidíme“. Umělec, který ztvárňuje uměleckou vizi, ví, co má zobrazit, a výrazem, vlastnostmi, které má konkrétní jev v naší mysli, intuice-výraz poté ovlivňuje přímo i externalizaci umělecké vize, ovlivňuje prostředky, kterými má být vtělena do fyzického předmětu. Určitý druh vize si podle Croceho žádá o jistý druh fyzického materiálu, kterým má být uchopena. Čím je umělcova intuice konkrétnější již v jeho vědomí, před externalizací, čím ostřejší kontury má, tím je také ztvárněn samotné kvalitnější a umělecké dílo kvalitnější.

Croce se ve svém díle „Estetika vědou výrazu a všeobecnou lingvistikou“ věnuje nejen určení místa jednotlivých vědních oborů, ale také velmi zevrubně rozebírá, některé otázky, kterým se věnovaly jemu předchozí estetické teorie, a určuje jejich poměr ke svému pojetí estetiky. V souladu se svým čistě idealistickým pojetím této nauky si může dovolit z estetiky zcela vyřadit nauky o jednotlivých uměleckých druzích. Z hlediska jeho obecného pojetí umělecké vize je to pro něj otázka zcela podružná, neboť jde o druhovou klasifikaci založenou na zkoumání fyzického materiálu. Dále odmítá pojetí estetických smyslů, podle Croceho můžou do umělecké intuice vstupovat jakékoli smyslové vjemy³⁰. Dalším tradičním tématem, které Croce vyřazuje z estetiky je otázka nápodoby. Podle Croceho,

str. 9. Croce, B.: *Filosofia dello spirito* D.1. *Estetica come scienza d'espressione e linguistica generale*“, Laterza, Gius, Bari, 1908, str. 7, „Ciò che s'intuisce, in un'opera d'arte, non è spazio o tempo, ma carattere, fisiognomia individuale.“

28 Croce, B.: *Aesthetika vědou výrazu a všeobecnou lingvistikou*, J. Otto, Praha 1907, překlad Emil Franke, str. 27. Croce, B.: *Filosofia dello spirito* D.1. *Estetica come scienza d'espressione e linguistica generale*“, Laterza, Gius, Bari, 1908, str. 19: „Nel fatto estetico l'attività estetica non si aggiunge al fatto delle impressioni, ma queste vengono da essa elaborate e formate“.

29 Croce, B.: *Aesthetika vědou výrazu a všeobecnou lingvistikou*, J. Otto, Praha 1907, překlad Emil Franke, str. 27. Croce, B.: *Filosofia dello spirito* D.1. *Estetica come scienza d'espressione e linguistica generale*“, Laterza, Gius, Bari, 1908, str. 19.

30 Croce, B.: *Aesthetika vědou výrazu a všeobecnou lingvistikou* J. Otto, Praha 1907, překlad Emil Franke, sv. 1, str. 31., Croce, B.: *Filosofia dello spirito* D.1. *Estetica come scienza d'espressione e linguistica generale*“, Laterza, Gius, Bari, 1908, str. 21.

nelze mluvit o napodobování přírody či jiných témat, poněvadž v umění se vždy jedná pouze o uměleckou intuici. Jejím inspiračním podnětem může být jistě přírodní námět, ale vždy musí být i tento přetvořen tvůrčí myslí umělce. Povaha námětu se tedy v tomto případě stává nepodstatnou, důležitá je mentální činnosti umělcova, a to stejnou měrou u jakékoli tematiky, kterou si volí³¹.

Croceho estetika se tedy omezuje pouze na filozofii umění. Vylučuje explicitně mimoumělecké estetické, z toho důvodu, že odmítá jakékoli estetické vnímání předmětu, který nebyl intuitivně přetvořen. Je možné estetické vnímání přírody, ale pouze za předpokladu, že se pozorovatel dokáže podívat na přírodu „očima umělce“³², dokáže ji ve svém vědomí přetvořit na intuici. Stejně tak odmítá Croce krásu lidského těla, která také postrádá intuitivní vklad tvůrce³³. Otázka ontologického statusu umění je pro Croceho centrální, a problémy, kterými se primárně zabývá jsou umělecká tvorba a umělecké vnímání.

V závěrečné části podává Croce vlastní pojetí lingvistiky, což byla v jeho době teorie nejvíc novátorská a objevná z celého filozofického systému. Podle Croceho je totiž estetika a lingvistika jedna věda. Jedna bez druhé neexistují. Stejně tak neuznává Croce existenci konkrétních jazykověd, gramatik a dalších systematických nauk o jazyce, které pojímají slovo jako znak. Italský filozof přichází se zcela jiným pojetím jazyka, je to podle něj tvůrčí akt stejný jako v případě umělecké tvorby. Stejně jako umělecká díla jsou slova a mluvní projev intuicemi. Proto je zcela nemožná například normativní mluvnice některého jazyka. Croce neuznává jazyk jako systém, ale v terminologii Ferdinanda de Saussure uznává pouze existenci řeči, jako individuálního mluvního projevu.³⁴

Dílo „Estetika vědou výrazu a všeobecnou lingvistikou“ se skládá ze dvou částí,

31 Croce, B.: *Aesthetika vědou výrazu a všeobecnou linguistikou*, J. Otto, Praha 1907, překlad Emil Franke, sv. 1, str. 28 – 29, Croce, B.: *Filosofia dello spirito D.1. Estetica come scienza d'espressione e linguistica generale*, Laterza, Gius, Bari, 1908, str. 20.

32 Croce, B.: *Aesthetika vědou výrazu a všeobecnou linguistikou* díl II, J. Otto, Praha 1907, překlad Emil Franke, Str. 57. Croce, B.: *Filosofia dello spirito D.1. Estetica come scienza d'espressione e linguistica generale*, Laterza, Gius, Bari, 1908, str. 114.

33 Croce, B.: *Aesthetika vědou výrazu a všeobecnou linguistikou*, J. Otto, Praha 1907, překlad Emil Franke, str. 68 – 69. Croce, B.: *Filosofia dello spirito D.1. Estetica come scienza d'espressione e linguistica generale*, Laterza, Gius, Bari, 1908, str. 126 – 127.

34 Tato problematika má velmi výrazné pokračovatele v podobě Karla Vosslera, např. Vossler, K.: *Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft*, Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, Heidelberg 1904; ale také velmi silné odpůrce, zejména v osobě Ferdinanda de Saussure a jeho znakového pojetí jazyka, viz: Saussure, F.: *Cours de linguistique générale*, Payot, Paris 1916.

teoretické a historické. Do češtiny byla přeložena pouze část teoretická. V historické části podává Croce dějiny estetiky novou optikou, ne jako chronologický vývoj jednotlivých estetických doktrín, ale optikou jednoho estetického problému, pro něj centrálního, tedy otázkou existence, role a důležitosti intuitivního poznání (či jiných forem nižšího poznání, pojmenovaných různými jmény a vysvětlených různými definicemi).

Ve svém dalším, pozdějším³⁵ estetickém díle „Breviř estetiky“³⁶ se Croce mnohem více věnuje definici umění. V tomto případě volí negativní metodu, rozpracovává mnoho předchozích teorií umění, a precizuje, jejich vyvracením, co je umění v jeho pojetí. Postupně tedy tvrdí, že umění není aktem užitečným (praktické zájmy nikdy nesmějí být základem zájmu estetického), není ani aktem mravním (odmítá mravní a didaktické úkoly umění), ani aktem hedonistickým (hedonistická teorie má pravdivý základ, ale opět nesmí být podstatou umění a umělecké tvorby).

Toto pozdější Croceho dílo se svou strukturou poněkud liší od „Estetiky“. Zatímco první Croceho dílo s estetickou tematikou představuje primárně Croceho filozofický systém, s velmi precizní strukturou a argumentací, a zaměřuje se na určení místa estetiky mezi dalšími duchovními činnostmi, určení vědních oborů, do které oblasti spadají, a také určení místa hraničních otázek, jak už estetických či náležejících do ostatních oborů, je „Breviř“ již dílem pouze estetickým, zaměřeným hlavně na preciznější definici umění jako takového. Podává i otázky po filozofickém systému, ale zestručně a je z něj patrná snaha o zjednodušení výkladu estetických problémů. Jak praví sám autor v úvodu k „Breviři“, struktura této knihy je dána čtyřmi otázkami, které mu poslala Texaská univerzita jako podnět ke zpracování. Není to tedy dílo svým uspořádáním tak systematické, ale zato nabízí komplexnější odpovědi na otázky – Co je umění? Jaké jsou předsudky vůči umění? Jaké je místo umění v lidské společnosti? Jaké jsou umělecká kritika a umělecké dějiny?

V první části se Croce, jak vyplývá z názvu, věnuje zevrubně definici umění. Zde se také projevuje Croceho negativní metoda, kdy definuje především to, co není uměním. Až později se dostává k definici toho, co umění je³⁷. A opět se setkáváme s pojetím umění jako

35 První vydání se datuje rokem 1912.

36 Vyšel také později, v souhrnném svazku: Croce, B.: *Breviario di estetica*, In: Croce, B.: *Nouvi saggi, di estetica*, Laterza, Bari, 1920, v českém překladu: Croce, B.: *Breviř estetiky*, Odeon, Praha 1927, (překlad Josef Bartoš).

37 Croce o své metodě v „Breviři“ praví: „Bádání filozofovo o umění jest nuceno proběhnout cestami omylu, má-li nalézt cestu pravdy (...)“, Croce, B.: *Breviř estetiky*, Odeon, Praha 1927, překlad Josef Bartoš, str 64 – 65, Croce, B.: *Breviario di estetica*, In: Croce, B.: *Nouvi saggi, di estetica*, Laterza, Bari, 1920, str. 6 – „Lo stretto nasce dell'errore come la verità nasce da ciò (...)“.

intuice. Taková intuice se skrývá i pod mnoha synonymy – „(...) vise, kontemplace, imaginace, fantazie, ztělesnění, představování (...), která všechna povznášejí naši mysl k jednomu pojmu anebo k téže sféře pojmů: znamení všeobecného souhlasu³⁸. Umělecké dílo jako fyzický objekt podle Croceho „nemá reality“, tu mají pouze intuice v díle obsažené. Pro Croceho se tedy stávají fyzické či fyzikální aspekty uměleckých děl zcela nepodstatné, co se týče jejich místa při uměleckém prožitku či estetickém zkoumání, ale přiznává jim úlohu „pro účely vědecké“. Veškeré materiální složky uměleckých děl mají svou roli empirickou, edukativní, ale nikterak se nepodílí na uměleckém dojmu. Ten je založen na něčem, co fyzické jevy přesahuje, co je konstruováno myslí umělce a rekonstruováno myslí recipienta. „(...) to, co dává intuici souvislost a jednotu je cit (...)“³⁹, je to právě to, co promlouvá k příjemci, a to, co umělec vkládá do svého díla. V „Breviři“ se tedy poněkud rozšiřuje pojetí toho, co je vlastně intuicí, není již pouze názorem, ale také citem.

Ve druhé části, zabývající se předsudky vůči umění, se Croce zabývá tradičními estetickými otázkami, například vysvětluje svůj pohled na problematiku protikladu obsahu a formy. Podle Croceho je toto rozlišení zcela neopodstatněné. Umění má být „(...) apriorní syntézou citu a obsahu v intuici“⁴⁰ S tím souvisí také na první pohled poměrně radikální tvrzení, že existují pouze vyjádřené intuice, intuice, jež není vyjádřena, zformována, není intuicí, a umělec, jež má mnoho intuicí, ale není schopen je ztvárnit, není umělcem, a takové intuice nejsou intuicemi v pravém slova smyslu. Zdá se to být poměrně zjednodušující tvrzení, ale po zamyšlení je jasné, že intuice není intuicí, bez tvaru či vlastností, které ji v naší mysli odlišují od ostatních intuic. „Nemáme ve skutečnosti jiné intuice než vyjádřené“⁴¹

V této části se Croce zamýšlí také nad povahou uměleckého výrazu jako takového.

38 Croce, B.: *Breviř estetiky*, Odeon, Praha 1927, překlad Josef Bartoš, str. 67, Croce, B.: *Breviario di estetica*, In: Croce, B.: *Nuovi saggi di estetica*, Laterza, Bari, 1920, str. 9: „(...) «visione», «contemplazione», «immaginazione», «fantasia», «figurazione», «rappresentazione», e via dicendo, sono parole che ritornano di continuo quasi sinonimi nel discorrere intorno all'arte, e che tutte sollevano la nostra mente al medesimo concetto o alla medesima sfera di concetti, indizio di universale consenso.“

39 Croce, B.: *Breviř estetiky*, Odeon, Praha 1927, překlad Josef Bartoš, str. 87. Croce, B.: *Breviario di estetica*, In: Croce, B.: *Nuovi saggi di estetica*, Laterza, Bari, 1920, str. 27: „(...) ciò che dà coerenza e unità all'intuizione è il sentimento (...)“.

40 Croce, B.: *Breviř estetiky*, Odeon, Praha 1927, překlad Josef Bartoš, str. 97, Croce, B.: *Breviario di estetica*, In: Croce, B.: *Nuovi saggi di estetica*, Laterza, Bari, 1920, str. 33: „(...) e l'arte è una vera sintesi a priori estetica, di sentimento o immagine nell'intuizione, (...)“.

41 Croce, B.: *Breviř estetiky*, Odeon, Praha 1927, překlad Josef Bartoš, str. 100, Croce, B.: *Breviario di estetica*, In: Croce, B.: *Nuovi saggi di estetica*, Laterza, Bari, 1920, str. 37: „In realtà, noi non conosciamo altro che intuizioni espresse“.

Rozlišuje při tom dva druhy výrazu, jedním z nich je obecný pojem výrazu, který je součástí umělecké intuice, a poté na výrazové prostředky jednotlivých umění a uměleckých děl, které podle Croceho spadají pod pojem „technika“, a týkají se tedy externalizace, nikoli samotné umělecké intuice⁴². Tato dvě pojetí výrazu odlišuje zejména za účelem pojmové čistoty a víceznačnosti pojmu „výraz“. Croce na stránkách svého Breviáře tvrdí, že oba druhy tohoto výrazu mají být souzeny podle jejich úplnosti a vhodnosti, nikoli podle míry jejich ozdobnosti a nabubřelosti. S dělením výrazů souvisí také Croceho pojetí jazyka, jež je i zde, v breviři zmíněno. Intuice je podle Croceho totéž jako výraz a totéž jako řeč. Umělecký projev se shoduje ve všem s projevem řečovým, a oba musí být vyjádřeny, musí být uvedeny ve skutečnost, jinak postrádají zcela existenci a ospravedlnění. Intuice bez výrazu není intuicí, stejně jako řeč bez výrazu není řečí. Povýšíme-li toto na obecnější úroveň, lingvistika se shoduje s estetikou, předmětem studia obou je obraz (ve smyslu zobrazení), nikoli znak. „Jazyk nebude už chápán jako znamení, nýbrž jako obraz.“⁴³

Posledním velkým tématem, které Croce otevírá v této části je otázka hodnocení umění. Stejně jako v předchozích částech, dochází Croce ke svým závěrům pomocí odmítnutí stávajících estetických pojetí. V tomto případě mu jde konkrétně o zavržení dělení umění na různé umělecké druhy, a hlavně povyšování jednoho druhu nad jiný. Podle Croceho je zásadní hodnotit individualitu každého jednotlivého díla, individualitu jeho tvůrčí intuice, seskupování děl do různých tříd podle podobnosti jejich materiálu je pro správné posouzení díla zcela nepodstatné, a v důsledku jsou taková dělení zjednodušující a neužitečná.

Další části jsou věnované například otázce funkce umění, na kterou Croce odpovídá, že má umění sloužit pouze sobě samému, nemá mít žádné vedlejší funkce či určení. Zcela tak odmítá pojetí programního umění a zakázky v umění. Dále umístění estetiky v Croceho systému ducha, které je sice méně systematické, ale vesměs shodné s pojetím tohoto systému předestřené v „Estetice“. Zabývá se v této souvislosti hlavně s otázkou historismu v umění, což je otázka na pomezí estetiky a logiky.

Pátá část „Počátky, období a význak dějin estetiky“, která původně nebyla, stejně s poslední, šestou částí, součástí tohoto díla, a začala se za ni počítat až od francouzského překladu „Breviáře“ je velmi stručnou procházkou po dějinách estetiky. Zde se opět velmi

42 Croce, B.: Breviář estetiky, Odeon, Praha 1927, překlad Josef Bartoš, str. 100 – 103, Croce, B.: Breviario di estetica, In: Croce, B.: *Nuovi saggi di estetica*, Laterza, Bari, 1920, str. 38 – 39.

43 Croce, B.: Breviář estetiky, Odeon, Praha 1927, překlad Josef Bartoš, str. 49, Croce, B.: Breviario di estetica, In: Croce, B.: *Nuovi saggi di estetica*, Laterza, Bari, 1920, str. 45 „(...) il linguaggio non viene più concepito come segno, ma come immagine“.

silně projevuje inspirace hlavní Croceho estetickou prací, konkrétně její historickou částí, a představuje dějiny estetiky z hlediska hlavních Croceho estetických témat, perspektivou intuitivního poznání a jeho postavení v jiných estetických systémech, a také méně výrazně pojetí univerzálnosti umění

V „Brevíři estetiky“ se objevuje zcela zásadní motiv pro Croceho pojetí umění, a to koncept totality uměleckého díla. Je o něm pojednáno ve speciální, šesté části „Brevíře“. Pojetí totality uměleckého díla je založené na všeobecné srozumitelnosti takového díla. Pokud je intuice dostatečně konkrétní a její ukotvení v materiálu dostatečně funkční, mělo by být srozumitelné každému příjemci, bez ohledu na jeho národnost, věk, jazyk apod. Zároveň takové všeobecně srozumitelné dílo přesahuje samo sebe, odkazuje k nekonečnosti, věčnosti, odkazuje k něčemu mimo sebe, má všeobjímající charakter. Croce jej nazývá také „kosmickým rysem“⁴⁴.

Na závěr této kapitoly bych se chtěla věnovat Croceho pojetí umělecké kritiky, jak bylo popsáno v „Brevíři estetiky“⁴⁵. Pravá umělecká kritika musí být podle Croceho estetická a historická zároveň, první část pomáhá určovat kvalitu díla takového, a ta druhá určuje to, čím je umělecké dílo, jak v kontextu současnosti, tak historie. Dobrý kritik musí umět obě tyto složky zkombinovat a také musí mít dosti nadání uměleckého, aby mohl dílo vnímat esteticky, i historické erudice, pro jeho posouzení v rámci dějin umění.

„Brevíř estetiky“ mnohem více, než samotný filozofický systém komentuje konkrétní problémy, kterým se estetika věnuje, včetně těch nejobecnějších, například otázky estetické hodnoty apod. Povaha tohoto textu je dána jeho názvem, jedná se o stručného průvodce po estetice, úvod, kterým by se mělo při studiu Croceho estetiky začít. Toto dílo již nevyvolalo tolik kritických či pozitivních ohlasů, jedná se pouze o rozpracování Croceho již existující a známé teorie. Je ale mnohem více čtenářsky přístupné a má poněkud popularizační ráz.

1.2 Benedetto Croce a jeho vliv na českou estetiku

V české estetice počátku dvacátého století, v době kdy vyšlo Croceho stěžejní dílo, vládlo jasně jedno jméno, Otakar Hostinský. Pro něj je příznačný velký vliv jeho předchůdce, Josefa a Durdíka, ať už z hlediska inspiračního zdroje, či naopak jako estetika,

44 Croce, B.: Brevíř estetiky, Odeon, Praha 1927, překlad Josef Bartoš, str. 196, Croce, B.: Breviario di estetica, In: Croce, B.: Nouvi saggi, di estetica, Laterza, Bari, 1920 str. 125.

45 Croce, B.: Brevíř estetiky, Odeon, Praha 1927, překlad Josef Bartoš, str. 141 – 160. Croce, B.: Breviario di estetica, In: Croce, B.: Nouvi saggi, di estetica, Laterza, Bari, 1920, str. 121 – 138.

vůči kterému se Hostinský ostře vymezoval. A také vyrovnávání se s vlivem herbartismu, který ovlivňoval estetické práce v druhé polovině devatenáctého století. Durdík, silně ovlivněn herbartovskou estetikou, založenou na zkoumání formy uměleckých děl, a poté i Hostinský, reflektovali velmi silně německé vlivy na estetiku – zejména experimentálního a psychologického zaměření. Ačkoli česká estetika konce 19. století není jak vidno zcela reprezentativním vzorkem, můžeme říci, že s podobnými problémy a nestabilitou se potýkala stejnou měrou i estetika evropská, hlavně chceme-li popsat nesourodost, problematizaci estetiky, nejen metodickou, ale i obsahovou nejednotnost. Dalo by se tedy očekávat, že stejně jako v Evropě, dojde poté, co vydá svá zásadní díla Benedetto Croce, jehož hlavní snahou bylo právě podat systém s jednotnou a sjednocující metodou, také u nás k reflexi a debatě o roli a metodě estetiky. Nicméně se stal pravý opak. Bylo by odvážné tvrdit, že čeští esteticí Croceho vůbec neznali či že neprostudovali jeho filozofii. Na to byl zjev a vzestup Croceho na začátku dvacátého století příliš významný a oslnivý. V našem prostředí se ale nestal významným vzorem hodným následování a pokusy o přiblížení či výklad jeho filozofie jsou spíše ojedinělými, výjimečnými jevy. Na druhou stranu se zejména na univerzitní půdě nadále rozvíjí experimentální, psychologický, či sociologický přístup k estetice, a téměř výlučně se za vzory považují Herbart, Hostinský, Fechner apod.

Do této situace, v němž se podobně jako v českém prostředí, nachází celá evropská estetika vstupuje Croce, ve snaze napravit roztříštěnost této disciplíny, vrátit ji idealistický, spekulativní základ a zařadit ji jako samostatnou, autonomní disciplínu na rovnoprávné místo mezi ostatní duchovní nauky.

V českém prostředí jako první, před Josefem Bartošem, reflektoval „zjevení“ Benedetta Croceho na poli filozofickém Dr. Emil Franke. Tento lingvista (napsal například dílo „O tvoření kořenů a kmenů v různých jazykových skupinách“⁴⁶) pořídil první a zatím jediný překlad Croceho práce „Aesthetika vědou výrazu a všeobecnou linguistikou“⁴⁷ v roce 1907. Nepřeložil dílo kompletně, omezil se na teoretickou část, ale i tak jeho práce přiblížila Croceho české intelektuální veřejnosti. Překlad tohoto díla do českého jazyka následoval pouze několik let po překladu do němčiny, francouzštiny a angličtiny. Vydání tohoto díla rozpoutalo v Evropě smršť reakcí, komentářů, protestů a výhrad, všechny tyto skutky

46 Franke, E.: O tvoření kořenů a kmenů v různých jazykových skupinách, Dr. Emil Franke, Praha, 1907.

47 Croce, B.: Aesthetika vědou výrazu a všeobecnou linguistikou, J. Otto, Praha 1907, (překlad Emil Franke).

pouze za účelem potvrdit nebo zpochybnit Croceho teorii. Jak bylo zmíněno v předchozí kapitole, po roce 1902, až do poloviny dvacátého století, řečeno s mírnou nadsázkou neexistoval estetik, či estetická teorie, jež by se obešli bez vymezení se vůči estetice Croceově či vůči estetice některého z jeho následovníků. V českém prostředí se mu však většího zájmu českých estetiků nedostalo.

Dr. Emil Franke vystudoval filozofii na Karlově univerzitě. Později pracoval například jako knihovník univerzitní knihovny. Do povědomí se však zapsal hlavně jako ministr československé vlády za Českou stranu národně socialistickou, přičemž postupně vystřídal dohled nad obory železnic, zásobování, pošt a telegrafů a školství a osvěty. Během svého života se zasloužil o zřízení několika středních škol a gymnázií a věnoval se rozvoji vzdělávacích možností zejména ve znevýhodněných regionech. Stejně jako mnoho jeho spolupracovníků, odešel z vládní funkce v září 1938 před Mnichovskou krizí.⁴⁸

Překlada jednoho z dílů Croceovy „Aesthetiky vědou výrazu a všeobecnou linguistikou“⁴⁹ předchází poměrně obsáhlý úvod, ve kterém Dr. Emil Franke podává přehled základních Croceho myšlenek, řadí je do kontextu současné evropské filosofie a také vysvětluje některé filozofické předpoklady pro Croceho estetické závěry.

Croce je, podle Frankeho, ve své době velmi výjimečným zjevem zejména proto, že nepředepisuje pro umělce pravidla jejich tvorby, ale buduje „čistou filozofii umění, jež je možno jen vědeckou abstrakcí vyloučit z jednotné filozofie celého lidského ducha“.⁵⁰ Nejde tedy o vytvoření pravidel, ale o snahu pochopit uměleckou funkci díla, poznat v umění všelidskou funkci, tedy všeobecnou srozumitelnost a vysvětlit je vzhledem k čisté idealistické filozofii, zbavené vlivu naturalismu a pozitivismu. Stejně tak je podle Frankeho důležité, že Croce nevychází ve své filozofii ze studia jednotlivých uměleckých děl. Jak bude řečeno později, studium konkrétního materiálu tvoří podle Croceho základ umělecké kritiky, což sám hojně praktikuje v článcích svého časopisu „La Critica“⁵¹.

Croce se tedy zabývá aktivitou, jež vzniku konkrétního díla předchází, a již Franke nazývá „duchovní aktivností, jejímž vnějším fysickým zachycením jsou umělecká díla“⁵².

48 Bartoš, Josef (1931 - 2005); Kovářová, S.; Trapl, M. Osobnosti českých dějin, Olomouc, Alda, 1995, Kapitola Franke Emil, s. 78.

49 Croce, B.: Esthetika vědou výrazu a všeobecnou linguistikou, J. Otto, Praha 1907, str. III – XXVII.
50 Ibid. str. IV.

51 Ibid. str. XXVI.

52 Ibid. str. V.

Tato umělecká aktivita spočívá v intuici, fantazii. Důležitým rysem této aktivity je její všelidskost. Znamená to tedy, že umělecká aktivita je všem lidem společná, ať už z hlediska umělecké tvorby, či z hlediska vnímání uměleckých děl. Z podstaty umělecké tvorby, jíž disponují všichni lidé, pochází také možnost hodnocení uměleckých výtvorů⁵³. Schopnost vnímat a rozumět uměleckým dílům je všem lidem společná, můžeme ale najít některé jedince, jež jsou pro jejich vnímání více citliví než jiní. Taková umělecká aktivita se podle Frankeho může stát základem ucelené vědecké disciplíny, pouze pokud je jednotně definována a její podstata není určena pouhým výčtem nejasných pojmů. Podle Croceho takovými nedostatky trpěla estetika v historii, což dokládá svým pohledem na celé dějiny estetiky, aby doložil na kritice takových velikánů, jako je Aristoteles, Kant, Hegel, že právě „poznání aestheticke aktivnosti náleží teprve jemu“⁵⁴ Podle Frankeho je každý vědec, který nepoznal dějiny vlastního oboru diletantem. Croce nachází při studiu historie estetiky několik myšlenek, jež jsou spřízněny s jeho myšlenkami vlastními, ale jak píše Franke, „o jediném se smí říci, že jest jeho předchůdcem. Je to jeho krajan „Giambattista Vico“⁵⁵. Spolu s Wilhelmem von Humboldtem, který na základě studia obecné jazykovědy poznal, že řeč, je svobodná duchovní činnost, tvoří základní předpoklady teze, jež vyslovuje jak Croce v rámci svých dějin estetiky, tak i Franke ve svém úvodu: „řeč jest umění, linguistika znamená aesthetiku“⁵⁶.

Poté, co dr. Emil Franke komentuje historickou část Croceho práce, jež není součástí jeho překladu, obrací svou pozornost na centrální pojem Croceho filozofie umění, a to na pojem intuice.⁵⁷ Intuice jako hlavní jev v rámci Croceho estetiky musí být podle Frankeho „poznána ve své povaze“ a dokud „není jedinou formou“, není estetika jako filozofická disciplína možná.⁵⁸ Stejně tak jednotlivá konkrétní tvůrčí vize musí být svým autorem nejprve poznána ve své podstatě, aby mohlo vzniknout její správné vyjádření.

Franke se zaměřuje na vysvětlení charakteru intuitivního poznání, nejprve tím, že jej

53 Ibid. str. XIX.

54 Ibid. str. VI.

55 Ibid. str. VII.

56 Ibid. str. VII.

57 Ibid. str. VII.

58 Ibid. str. V.

odlišuje od poznání logického, rozumového.⁵⁹ Nicméně pak dodává, že „rozumové poznání bez intuitivního poznání jest holá smyšlenka.“⁶⁰ Intuitivní poznání, jež je nějakým způsobem smíšeno s poznáním logickým, není podle Frankeho možné, nejedná se již o intuitivní poznání. Naopak ale logické poznání bez prvního stupně, poznání intuitivního také nemůže existovat. Intuitivní poznání je tedy prvním stupněm ducha, což podle Frankeho určuje také poměr mezi uměním a vědou. Jak do tohoto pojetí zapadá poznání historické? Podle Croceho jde také o poznání intuitivní, ale s jiným obsahem, než má umělecká aktivnost. Historie má empirický materiál, „opírá se o skutečnost“⁶¹. Franke vysvětluje na této dichotomii také pojem „existence“, jenž se utváří na pomezí právě teoretické a praktické složky lidského života, jejichž nástroji jsou intuitivní poznání a logické poznání. Poznání přírodní se řídí podle Croceho, jak Franke vysvětluje, pojmem užitečnosti, ekonomičnosti⁶², přičemž jde o poznávání funkce jevů a také funkce poznání jako takového⁶³. Při přírodovědeckém poznání „nevnikáme ani do jevů, tvoříme o nich konkrétní individuální intuice, ani do ducha, do pravého ideálního světa myslíme jen pojmy. Přírodovědeckým poznáním docházíme k užitečným – ano zcela užitečným – cedulkám, které nalepujeme na své poznání, na pravé poznání“⁶⁴. Přírodovědecké poznání bylo podle Frankeho pro italského filozofa vždy „empirickým poznáním, nemohouc se nikdy povznést na výši vědeckých pojmů“⁶⁵.

Poslední část svého úvodu věnuje Dr. Emil Franke sféře lingvistiky, jež jej osobně nejvíce zajímá a vysvětluje Croceho pojetí jazyka jako intuitivního výrazu.. Podle jeho názoru by se tedy muselo jednat o aktivitu založenou na stejném principu jako je umělecká tvorba. Proto se Franke zamýšlí nad podstatou jazyka, zda se nedá říci, že jazyk je užitečný, či dokonce prakticky založený. Nakonec takové myšlenky odmítá, protože se sdělovací hodnota např. věty nedá ovlivnit její pravdivostí, ani není její podstatou praktická

59 Ibid. str. IX.

60 Ibid. str. IX.

61 Ibid. str. X.

62 Ibid. str. XIV.

63 Ibid. str. XV.

64 Ibid. str. XVI.

65 Ibid. str. XVII.

stránka, vyřčení slova za pomoci lidské fyziologie.⁶⁶ „podstata řeči nespočívá ve sdělovacím prostředku, ve vnějším projevu, nýbrž ve vnitřním výrazu“.⁶⁷

Franke hodnotí velmi kladně snahy Croceho o vytvoření jednotného filozofického systému, zmiňuje také jeho velký vzhlas, který „počíná se šířit za hranicemi“⁶⁸. Připomíná také debatu, která se strhla kolem Croceho teorií v odborných časopisech, jak na starém kontinentě, tak i v Americe, zahrnujíc jak kladné, tak i vyhraněně negativní názory⁶⁹. Franke také vyzdvihuje Croceho multioborové zaměření, připomíná jeho studie historiografické či historicko-materialistické. Závěr, který za svůj úvod Franke připojuje, se z hlediska perspektivy budoucího vlivu Croceho na Josefa Bartoše jeví jako prorocký, a napovídá mnoho o tom, jak málo se změnilo v prostředí české vědy za 20 let, jež vězí mezi Frankem a Bartošem. „Česká inteligence snad přijme velkou myšlenkovou práci italského filozofa tím radostněji, když se jí poskytuje vybavit se částečně z německé filozofie, která příliš jednostranně působí na české myšlení.“⁷⁰

Překladatel zásadního díla Benedetto Croceho, „Aestetika vědou výrazu a všeobecnou linguistikou“, kromě tohoto svého počínu také věnoval svou pozornost vysvětlení Croceho estetiky české intelektuální veřejnosti, a také se snažil přivést jeho myšlenky do obecného povědomí. Proto přednesl přednášku „O Croceově estetice“ ve Filozofické jednotě 9. 3. 1907, jež byla později otištěna v šestém díle časopisu „Česká mysl“ v roce 1908⁷¹.

Dr. Emil Franke v této přednášce, později článku, nejen podává komentář a vysvětlení Croceho estetiky, zasazuje ji jak do dobového kontextu, tak i do Croceho filozofického systému, ale také tohoto filozofa představuje. Před českým překladem 1907 bylo Croceho dílo přeloženo do francouzštiny a němčiny⁷², dá se tedy předpokládat, že bylo jeho dílo známé a dostupné. Přesto ale Franke považuje za nutné, v roce následujícím po roce vydání jeho překladu, říci, o jak významnou osobnost v zahraničí se jedná, jakého vlivu požívá a

66 Ibid. str. XXI. „Řeč jest řeči též bez hláskového projevu“.

67 Ibid. str. XXI.

68 Ibid. str. XXV.

69 Ibid. str. XXVI.

70 Ibid. str. XXVII.

71 Franke, E.: O Croceově estetice, Česká mysl, časopis filozofický, č. 6, r. 9, Jan Laichter na Královských Vinohradech, 1. 11. 1908.

72 Ibid. str. 26.

také představit jeho filozofické myšlenky.

Croce je z Frankeova pohledu „...ještě mladý muž, jehož duševní síle, neúmorné pracovní energii, velmi rozsáhlé učenosti, kterou ovládá filozofii a umění všech dob, obdivují se jeho četní přátelé a čtenáři, v Itálii i za hranicemi.“⁷³ Za velmi podstatnou informaci o italském filozofovi považuje to, že není příslušníkem žádné univerzity či katedry, že je „Soukromým učencem, na všechny strany neodvislý“⁷⁴. Není tedy reprezentantem některého ze známých směrů v estetice, nepodléhá ideologii a daným výzkumným směrům některých katederních programů. A to považoval Franke za velmi přínosné jak pro Croceho samotného, tak i pro neotřelost a novost jeho myšlenek.

Croce svou spekulativní estetikou vyvolal široké pole debat a estetických sporů. Franke zmiňuje tento kvas ve filozofii a estetice, jenž zachvacuje hlavně západní Evropu a Itálii⁷⁵. Croceho estetika iniciovala velké množství recenzí a komentářů. Croce má podle Frankeho jednu velikou výhodu proti svým oponentům, a to je jeho časopis „La Critica“⁷⁶, jenž se postupem času stal jeho tribunou, kde odpovídal na připomínky a pochybnosti ostatních filozofů, vyvraceje jejich námitky s grácií a aniž by musel ze svých stanovisek ustoupit.

Také v tomto článku, původně přednášce, se Franke neobejde bez stručného představení Croceho filozofického „systému ducha“, za účelem přiblížení pozice estetiky samotné v tomto komplexním systému. Franke zjednodušeně představuje hlavní ideje první kapitoly Croceho „Estetiky“, se zaměřením na hlavní specifikace intuitivního poznání, sledujíc Croceho argumentaci. Zvláštní důraz přitom klade na rozlišení specifik estetiky, filozofie a dalších dvou duchovních nauk. Komentuje jejich základní poznávací mechanismy, a tím precizuje zejména pojetí estetiky jako vědy o intuitivním poznání.

Základním principem umělecké tvorby, je, jak Franke zdůrazňuje, zpracování všech látek (vjemů, představ i asociací) do intuice, do konkrétního uměleckého výrazu. Neexistuje tedy intuice bez výrazu, nejsou umělci ti, co nedovedou vyjádřit svou vizi. Všechno intuitivní poznání je s uměním totožné, poznáváme skrze umění a jeho prostřednictvím⁷⁷.

73 Ibid. str. 26.

74 Ibid. str. 26.

75 Ibid. str. 26.

76 Ibid. str. 26.

77 Ibid. str. 404.

Zvláštní pozornost Franke věnuje i zde Croceho pojetí historického poznání, neboť se jedná o poznání, které nelze jednoznačně přiřadit k jednomu či druhému typu poznání⁷⁸. Snaha o pochopení historie a poznání, které se nám jejím prostřednictvím dostává, bylo velmi exponovaným tématem ve filozofii počátku dvacátého století. Croce do debaty, vedené například Münsterbergem, Windelbandem, Rickertem, které Franke také zmiňuje⁷⁹, vstupuje svým pojetím historického poznání jako poznání estetického. Historie podle Croceho spadá pod oblast umění. Jediné, co ji od umění odlišuje je její látka. Historie jest intuicí skutečnosti, v umění jest látka intuice možná i za hranicí skutečnosti, v umění postačuje představitelnost. Naopak poznání vědecké patří zcela výhradně do filozofie, neboť se jedná o poznání vztahů mezi pojmy. A dokonce přírodní vědy jsou poznáním nedokonalým, neboť nepoznávají ani pojmy, nenáleží tedy do sféry filozofie, ani intuice. Z toho vyplývá Croceho naprosté odmítnutí použití empirických metod při estetických zkoumání, což se ukázalo být jedním z nejdůležitějších vymezení se vůči psychologické či sociologické estetice. Podle Frankeho je tedy Croceho filozofický systém velmi přínosný zejména tím, že otevírá debatu o mnoha neotřelých filozofických otázkách, ale také těch tradičních, například právě dělení typů lidského poznání.

Franke dále rozebírá Croceho vyčlenění několika hraničních otázek z estetiky, například učení o pravděpodobnosti, historické uvěřitelnosti, a také o nápodobě přírody, ideje, teze, typické, nauku o symboličnosti a alegorii a ruší také literární a umělecké druhy, které omezuje na empirická dělení. Také rétorické kategorie nemají hlubší významu pro umění než empirický. Dále z estetiky vylučuje vše, co je řízeno praktickými aspekty, přičemž považuje Franke za nutné osvětlit Croceho motivaci k tomuto kroku. Je podle něj nutné osvětlit fakt, že estetický výraz se neuskutečňuje zanesením do materiálu, ale již v umělcově mysli. Veškeré vnější pochody, včetně externalizace jsou podléhající praktickým zřetelům, a proto z estetiky vyřazeny. „Estetický pochod je vždy vnitřní pochod, duševní aktivnost“⁸⁰

Franke se dále věnuje estetickým citům, jež jsou přidruženy k estetickému výrazu, každá duchovní aktivnost má totiž v pojetí Croceho přidruženou psychologickou stránku. Umělecké tvorby a reprodukce se tak účastní nejen původce a příjemce, ale také jejich

78 Ibid. str. 402.

79 Ibid. str. 405.

80 Ibid. str. 408.

psychická dimenze – mysl, zkušenosti, city, povahové vlastnosti apod. Považuje tedy za oprávněné dělení citů podle duchovních mohutností, ke kterým se vztahují, ale již nepřipouští dělení psychologické, na různé typy duševních pochodů, jako jsou city, představy snahy atd⁸¹. Také Franke zmiňuje Croceho odmítnutí hedonismu v estetice ve všech jeho podobách, včetně estetiky sympatie, kterou obviňuje z přivedení mysticismu a metafyziky k estetice, a také mísení estetických a psychologických pojmů, jako například komického, tragického, které považuje za pojmy psychologické, tedy patřící do sféry přírodních věd⁸². Stejně tak nelze směšovat estetiku s jevy fyzickými, slovy, obrazy, sochami. Umělecké dílo je intuicí, nikoli předmětem, estetika se tedy zabývá intuicí, ne materiálem konkrétního díla. Neexistuje jiný výraz v estetice než výraz vnitřní, nezáleží na jeho ukotvení ve vnějším materiálu. Stejně tak se nedá říci, že je krásná věc, krásný může být pouze výraz a to výlučně výraz vnitřní. Příroda nemůže být nikdy sama o době krásná, může se nám tak pouze jevit, pokud na základě přírodních předmětů v sobě reprodukujeme nějaký dávný výraz, tedy je pouze pomocníkem k reprodukci nějakého jiného výrazu, neskrývá se výraz v ní samé⁸³.

Autor článku se také hlouběji zamýšlí na předpoklady umělecké kritiky, jež Croce nastiňuje. Správně pojmenovává nutné předpoklady, které musí italský filozof ve své teorii obhájit, aby mohla umělecká kritika být v rámci jeho systému vůbec myslitelná a možná. Prvním takovým předpokladem je možnost reprodukce uměleckého výrazu⁸⁴, která je založena na nemožnosti odlišných estetických soudů. Druhým „totožnost umělecké geniálnosti a kritického vkusu“⁸⁵. Pokud by tyto dva náhledy na umělecký výraz byly příliš rozrůzněny, nemohlo by dojít ke správně hodnotícímu soudu. Zvláštní místo v Croceho estetice zaujímá historická kritika v literatuře a umění, již je nutné odlišit od historie umění a literatury jako takových. „historik musí na základě reprodukce stvořit nový umělecký výraz, historik jest tu sám umělcem“⁸⁶.

Co naopak velmi Frankeho zajímá, dalo by se říci, že je pro něj nejpodstatnější částí

81 Ibid. str. 410.

82 Ibid. str. 410.

83 Ibid, str. 411 – 412.

84 Ibid. str. 412.

85 Ibid. str. 412.

86 Ibid. str. 413.

Croceho díla, je část věnovaná všeobecné lingvistice.⁸⁷ Jak již prozrazuje název Croceho díla „Esthetika vědou výrazu a všeobecnou linguistikou“, tvoří lingvistické úvahy podstatnou složku Croceho pojednání o umění. Podle Croceho splývá lingvistika s estetikou z té podstaty, že řeč, stejně jako umění jest výrazem. Estetika do sebe pojímá lingvistiku, ale jen za té podmínky, že je lingvistika filosofií řeči⁸⁸. Pokud je tato podmínka splněna, platí pro řeč vše stejné, co platí i pro umění – řeč je uměleckým tvořením, podstata řeči spočívá ve vnitřním výrazu, nikoli ve vnějším hláskovém projevu, stejně, jako je nesmyslná normativní estetika, pozbývá smyslu i normativní lingvistika. Mluvnice řeči je pouhou učební a empirickou pomůckou, stejně jako všechny uměle, nepřírozeně vzniklé řeči. Mají své opodstatnění pouze v praktických účelech⁸⁹.

Podle Frankeho je právě tato část, splynutí estetiky a lingvistiky, nejčastěji kritizovanou a zároveň nepochopenou částí Croceho systému. Franke to vysvětluje tím, že kritici zaměnili filosofii řeči, která tomuto přiřazení k estetické podléhá, za celou obecnou lingvistiku. Kromě filozofie řeči ale všechny disciplíny, mezi nimiž Franke jmenuje například fyziologii řeči, lingvistický národopis, či historii řeči, patří do sféry přírodních věd, jak jejich podstata a metody, které používají napovídají.⁹⁰

Franke přiznává, že jej právě část lingvistická přesvědčila o správnosti Croceho teorií. Podle něj je právě tato oblast tou, kde se on sám může považovat za odborníka, a proto dokáže nejlépe posoudit kvalitu Croceho výkladu. Franke na základě svých oborových zkušeností musí připustit správnost Croceho názoru, že gramatické kategorie (všech úrovní obecnosti) jsou pouhými pomocnými konstrukty, které umožňují studium jazyka z různých aspektů. Franke přiznává, že až poté, co správně pochopil a porozuměl argumentaci v Croceho lingvistice, dokázal porozumět celému Croceho systému a zhodnotit jej. Výsledek své interpretace Croceho podává právě v přednášce otištěné v České mysli.

V úplném závěru svého pojednání vysvětluje Franke své zaujetí Crocem, kdy podle něj: „Důkaz, že vědecký odborník, ať pracuje v jakémkoli oboru, nemá a nesmí ztratit z očí vztah svého oboru k celkové filozofii, nemá-li se z něho státi nutně příslušník onoho zvláštního druhu lidí, o nichž se právem říká, že se omezují na svůj obor. Správnější by

87 Ibid. str. 413 – 414.

88 Ibid. str. 413.

89 Ibid. str. 413.

90 Ibid. str. 414.

bylo říci, že omezují sebe svým oborem. A participium minulé trpné od slovesa „omeziti“ zní i tomu, kdo neuznává participium jako gramatickou kategorii, omezený.“⁹¹ Franke tímto odstavcem oceňuje zejména novost Croceho příspěvku. Považuje za velmi originální a také přínosné vrátit estetickou disciplínu na pole obecné filozofie, neboť pomocí tohoto postupu se dá vysvětlit mnoho nesmiřitelných rozporů uvnitř estetiky, například protiklad obsahu a formy. Pro moderního myslitele je důležité umět vystoupit z hranic svého oboru a pohlédnout na svou práci zvnějšku, z perspektivy nejobecnější vědy, tedy filozofie. Poznat vztahy mezi jednotlivými disciplínami na různých úrovních obecnosti a také jejich vztah k filozofii. Franke explicitně nejvíce oceňuje Croceho přínos v oblasti lingvistiky, s jehož pomocí se dopracoval k pochopení a porozumění Croceho estetiky. Tento systém je podle autora přednášky nový, a poněvadž u něj předpovídal velký mezinárodní vliv, považoval za nutné představit jeho základní body a myšlenky české odborné veřejnosti.

Závěrem této kapitoly si dovolím ještě malý poukaz na fakt, že tento článek byl publikován v České mysli, tedy časopise, který se po konci první světové války dost silně proti idealistickým systémům vyhradil. Z původní ideje vědeckého časopisu, se snahou reflektovat a komentovat aktuální dění a vývoj ve všech vědách, se poté přiklonil k jednomu ze směrů vědeckého bádání na poli společenských věd, a to pozitivismu.

91 Ibid. str. 414.

2. Projekt estetiky Josefa Bartoše

2.1. Historické předpoklady

2. 1. 1. Období před první světovou válkou

V roce 1910, kdy začínají veškeré informační zdroje o estetické a filozofické činnosti Josefa Bartoše, začíná i prvním zápisem série jeho osobních deníků. Ty se věnují nejen jeho činnosti na univerzitě a později v periodikách, ale také přinášejí osobní zkušenosti a zážitky. První odstavec, který se nám dochoval z deníku nazvaného „Hudební paměti“ zní:

„23.5. Jsem příliš mlád, abych psal vůbec nějaké paměti a dostal jsem se do víru literárního života hudebního teprve nedávno, abych mohl psát své paměti hudební. Ale činím-li tak přec, dělám tak jen u vědomí, že leckterý zajímavý detail lit. života hudebního, kterého jsem byl účasten, mohl bych zdokumentovat. Jsem příliš ve kvasu, myšlenky ze všech stran narážejí na mou duši, zajímá mne toho tak mnoho, že sleduji vlastně vše, a to má své vady. U mne dojem se neprohlubuje, málokdy zakotví dost hluboko. Dojem z uměleckého díla vychází u mne příliš snadno. Jsa to nějaká epizodka, která snad později bude zajímavou! Proto píši své paměti.“⁹²

Z dalšího postupu Bartošova zápisu je jasné, že byly tyto zápisy pořízeny později, hovoří o nich s velkým odstupem, v jakémsi souhrnném modu⁹³. Nicméně zde přiznává svou motivaci pro sepsání svých pamětí, zejména hudebních, a tou je jeho snadné pohnutí, jež mu způsobuje umění, a zejména vážná hudba. Tyto deníky jsou zpočátku psány s odstupem, jak již bylo zmíněno, a velmi formálním tónem. Někdy v nich nalezneme odkazy k Bartošovým článkům, jiným deníkovým zápisům či k dennímu tisku. Je tedy zřejmé, že svým pamětem vtiskl již od počátku ráz oficiální, dokonce by se dalo říci, že počítal s tím, že se deníky jednou budou číst a on jako autor se snažil v nich budoucímu čtenáři usnadnit orientaci.

O Bartošově činnosti před první světovou válkou se dozvídáme nejvíce právě z jeho deníků a také z dochovaných publikovaných odborných článků. Mezi léty 1910 a 1912 se

92 Národní muzeum – České muzeum hudby, 52/84, Bartoš, J.: Hudební paměti, č.p.1887.

93 Ačkoli je tento zápisek přesně datován, následuje v něm souhrnný komentář sporu o Dvořáka, a také změn v redakci časopisu Smetana.

Bartoš věnoval zejména práci na publikaci „Jak naslouchati hudbě“⁹⁴, a také pomáhal v redakci časopisu „Smetana“ Profesoru Zdeňku Nejedlému⁹⁵. Vztah k tomuto českému hudebnímu estetikovi velmi významně utvářel Bartošovo estetické myšlení v tomto období. Psal hudebně kritické a hudebně estetické články do „Smetany“, chodil na koncerty, ke kterým bylo nutné napsat recenze do časopisu, vyjadřoval se ke společenským či kulturním problémům. Zdeněk Nejedlý kolem sebe v tomto období shromáždil skupinu mladých spolupracovníků, kteří se společně pod záštitou jeho jména angažovali v dobových estetických či uměleckých sporech. Na své mladé kolegy měl formující vliv a mnoha z nich umožnil získat první žurnalistické zkušenosti. V denících se projevuje Bartošova potřeba zmínit se o svých neúspěších a úspěších, o pochvalách a přízni, kterou mu projevoval prof. Nejedlý.

Nejvýznamnější etapou Bartošovy žurnalistické činnosti v tomto období je takzvaný „Spor o Antonína Dvořáka“. Začal Bartošovým článkem „O Dvořákovi“ z 18. října 1911 v „Času“, konkrétně v kulturní rubrice „Hlídka 77“⁹⁶. Základním problémem, která Bartoš rozvádí ve svém článku, i celého sporu o Antonína Dvořáka je snaha o revizi obecných názorů na tohoto skladatele, a také o nové pojetí vědecké kritiky jeho skladeb a celého jeho odkazu. Bartoš chce skončit s nekritickou adorací Dvořákova přínosu české hudbě a přinejmenším chce, aby slabší skladby Dvořákovy byly zkoumány skutečně kriticky, aby jeho skladby byly vzájemně porovnávány a například kvalita Dvořákových oper byla posuzována objektivně a ne podle jména jejich skladatele. Bartoš právě Dvořákovy opery považuje za nepřiliš zdařilé, například v porovnání se Smetanovými operami, a přál si, aby nebyla přehlížena jejich nedokonalost. Při celkovém porovnání Smetany a Dvořáka, stojí Bartoš na straně Smetanově, považuje jeho dílo za zákonodárné, do poslední chvíle plnící buditelský záměr svého autora. Na Dvořákovi Bartošovi vadí zejména náhodnost, neuspořádanost jeho celkové tvorby, kdy skladatelova díla podle Bartošova názoru vznikala bez širšího rámce, pouze jako momentální výtrysk tvůrčí fantazie.

„U Dvořáka právě naopak každé dílo je děckem nálady, ovšem v širším slova smyslu,

94 Bartoš, J.: Jak naslouchati hudbě: úvod do hudby v šesti přednáškách, Nákladem časopisu Smetana, Praha 1916.

95 Národní muzeum – České muzeum hudby, 52/84, Bartoš, J.: Hudební paměti, č.p. 1887.

96 Národní muzeum – České muzeum hudby, 52/84, Bartoš, J.: O Dvořákovi, Čas, č. 288, 18. 10. 1911, str. 5-6. č. p. 3021.

jež stačí i na symfonii. Tato Dvořákova náladovost je příčinnou, že Dvořák hned po díle svrchovaně obdivuhodném dovede podat opus nevkusný, docela slabý. Díla Dvořákova nemají té definitivnosti na níž jsem tolik důrazu kladl právě u Smetany. V díle Dvořákově není té nutnosti, není té jedinečnosti. Díla jeho naopak připouštějí, ba mnohdy vynucují si řešení odchýlné od řešení skladatelova.⁹⁷

Podle Bartoše nebyla Dvořákova rychle nabytá sláva oprávněná a také nebyla příliš prospěšná jeho dalšímu uměleckému růstu. Dvořákova tvorba byla neucelená, bez pevných obrysů a podle Bartoše například i ovlivněná nízkou inteligencí skladatele. V tomto článku však není zpochybněn umělecký přínos Dvořáka vcelku. Lépe řečeno vznáší Bartoš požadavek relativizace některých absolutních adorujících kritik, které by neměly podléhat dobové vlně oslavy všeho českého, ale snažit se objektivně zhodnotit a popsat Dvořákovo dílo.

Například: „K Dvořákovi nechovali jsme se tak, jak si zasloužil za své velké umělecké dílo. Strana čisté hudebnosti usurpovala jej pro sebe a příkře odmítala každý úsudek, který nebyl proklamován jí samou. Co však učinila pro mistra? Nekritickým vychvalováním celého jeho díla hleděla zamaskovati nedostatek práce vlastní v otázce dvořákovské. A tak nemáme dnes prosím neřkuli celkové bibliografie a kritického rozboru jeho díla ani komentovaného seznamu jeho skladeb. První doba jeho činnosti je nám úplně neb skoro úplně temnou, a napsat něco definitivního právě o nejzajímavějších oborech Dvořákova tvoření (o symfonii a hudbě komorní) znemožňuje nám nedostatek předběžných prací.“⁹⁸

Nebo: „To nekritické vychvalování, za nímž skrývá se líná pohodlnost, musí ustoupit opravdové práci. To nevražení na každého, kdo poznal v Dvořákově díle pukliny, musí přestat. Dvořák i přes to zůstane jednou z nejzajímavějších fysiognomií hudebních a probírat se jeho dílem bude právě tak poučné pouhému hudebníku jako hudebnímu psychologu.“⁹⁹

97 Ibid. str. 5.

98 Ibid. str. 5 – 6.

99 Ibid. str. 6.

Z těchto úryvků můžeme vyčíst jasný požadavek na novou, vědeckou kritiku, postavenou na pevných, obecných teoretických základech, jež jsou podle Bartoše neoddiskutovatelným předpokladem jakékoli lidské činnosti, i tak těžko uchopitelné, jakou je umělecká kritika.

Takto radikální článek musel ve své době, kdy se stupňovala národní propaganda, vyvolat velmi silné a ostré reakce. První z nich následovala 6. 12. 1911. Ve stejné rubrice, „Hlídce času 89“ ji vydal Dr. Jan Löwenbach. Již z titulu, jenž zní „Smetana contra Dvořák?“¹⁰⁰, je jasné, že si autor pokládá otázky obecnějšího rázu. Nejprve zpochybňuje samotnou rivalitu mezi Smetanou a Dvořákem, jež je podle jeho názoru pouhým konstruktem historiků a hudebních kritiků. Ve druhém sledu vůbec vylučuje možnost jakýmkoli způsobem srovnávat tvorbu Smetanovu a Dvořákovu, neboť oba měli zcela odlišná východiska a i ze samotné povahy jejich hudby je jasné, že měli zcela jinou představu o umělecké dokonalosti či podobě jednotlivých hudebních forem. Základní chybou Bartošovou je tedy podle Löwenbacha právě porovnání Smetany a Dvořáka, protože takové srovnání musí nutně jednoho ze skladatelů vynést nad druhého, v závislosti na zvolených kritériích, což podle autora není oprávněné a ani v nejmenším přínosné a vede to vždy k neoprávněným redukcím.

Kromě již samotných předpokladů Bartošova článku vyvrací Löwenbach i jeho kritickou metodu. Je ostře proti deduktivním podkladům umělecké kritiky, a naopak prosazuje metodu induktivní. Metodu založenou na obecně estetických předpokladech reprezentují podle Löwenbacha Otakar Hostinský a jeho žák Zdeněk Nejedlý, kteří Dvořákovi vytkli „nedramatičnost“ jeho oper a z této estetické poučky vytvořili zákon kritiky, který má znemožnit pozitivní umělecké hodnocení Dvořákovy. Autor argumentuje hlavně tím, že se finální podoba Dvořákových oper nezamlouvá Nejedlému proto, že nezapadají do jeho koncepce pokroku historického a estetického v šedesátých a sedmdesátých letech devatenáctého století. Proto, že Dvořák nezapadá do zkonstatovaných formulí a pravidel umělecké kritiky, čerpající své neměnné pravdy právě již z let sedmdesátých, měl být z českého umění vyloučen a navždy hodnocen pouze jako „Nedramatický a neprogramový!“¹⁰¹.

„Této estetické simplikaci děkujeme nejnovější fází v teorii české opery, již padlo za

100 Národní muzeum – České muzeum hudby, 52/84, Löwenbach, J.: Smetana contra Dvořák?, Čas, č. 337, 6. 12. 1911, str. 5 – 6, č. p. 3028.

101 Ibid. str. 5.

obět' především devět oper Dvořákových. Jejich existenci a závažnost nelze však oddisputovati žádnou formulí a bude zapotřebí podstatného korektivu, dle něhož budoucí historik české opery – pokud se bude chtít opírat o metodu induktivní – vytvoří theorii novou a správnou, vyplývající z existujícího materiálu uměleckého, nikoli z estetických postulátů. -“¹⁰²

Důsledkem takové zjednodušující tradice je podle Löwenbacha například i článek Bartošův, který dle jeho názoru pouze kopíruje myšlenky Nejedlého, jen je o něco dále rozvádí ke zcela absurdním závěrům. Autor se tedy nadále ve svém článku věnuje vyvracení jednotlivých Bartošových vývodů. Největším problémem Bartošovým je podle Löwenbacha schematismus a přílišný radikalismus jeho úvah. Bartoš například považuje každé Smetanovo dílo za definitivní, podle Löwenbacha však není žádné umělecké dílo definitivní a vždy je možné vytvořit jeho variaci, která může, ale nemusí svou kvalitou původní dílo vyrovnat nebo dokonce převyšovat. Vyvrací také Bartošův argument plynulého a promyšleného uměleckého vývoje Bedřicha Smetany, na němž dokazoval neuspořádanost života Dvořákova. Podle Löwenbacha Smetanovo vrcholné dílo, tedy opera „Libuše“ vznikla uprostřed jeho tvůrčí cesty a nelze proto pojímat jeho tvorbu jako plynule umělecky vrcholící skladatelský program. Stejně tak podrobuje polemice některé historické předpoklady Bartošovy kritiky Dvořáka, například vyčítá Dvořákovi jeho rychle nabytou popularitu, což podle Löwenbacha nemůže mít průkazně vliv na Dvořákovu tvorbu, pokud se na problém díváme z úhlu jednotlivých děl a ne historických okolností. Také nelze hledat paralely mezi životy a tvorbou obou skladatel, neboť každý žil a tvořil zcela jinak. Například nelze vytýkat Dvořákovi, že si přál uvedení jiné opery než Smetanovy ve Vídni den poté, co Smetana zemřel, nebo že konec Dvořákův nebyl tak tragický jako osud Smetanův. Nic z toho nemá podle Löwenbacha sebemenší vliv na tvorbu obou skladatelů a nelze na takových tvrzeních zakládat moderní hudební kritiku.¹⁰³

Původní Bartošova snaha o revizi pohledu na Dvořáka se tedy rozvinula do velmi zásadního obecného sporu o podobu a relevantní předpoklady umělecké kritiky. Tento spor,

¹⁰² Ibid. str. 5.

¹⁰³ „Smetana a Dvořák, jména tak často jedním dechem vyslovovaná, označují dva umělce příliš různých temperamentů a příliš různé geniality, než aby bylo lze uváděti je v paralelu, z níž jeden mohl by vyjít jako vítěz, druhý jako poražený.“ Ibid. str. 6.

ač není v přímé souvislosti s tématem práce, nastiňuje některé hudebně-kritické postupy, jichž bude Bartoš využívat po celou svou profesní žurnalistickou dráhu. Jak napsal i do svých „Hudebních pamětí“, je pro něj důležité popsání, zprostředkování prožitku, nechce psát suché, formální rozbor, zejména ne do populárních periodik. Bartoš v této době píše do časopisu „Smetana“ zejména hudebně kritické články, navštěvuje proto mnoho klasických koncertů. Umožňuje mu to pěstovat si svůj hudební vkus a precizovat své kritické názory, které kontinuálně rozvíjí po celou dobu svého žurnalistického života. Již od počátku svých estetických činností se tedy orientuje na hudební estetiku a hudební teorii, což je zcela určeno orientací estetických a historicko-uměleckých přednášek na Karlově univerzitě, a také českou estetickou tradicí, kdy byl hlavní zájem o hudební estetiku pěstován již za Otakara Hostinského, který svým působením vychoval několik generací vynikajících českých hudebních estetiků. Josef Bartoš zastihl Otakara Hostinského pouze v prvním ročníku univerzitních studií, ale toto setkání mělo na něj zásadní vliv po celou dobu jeho estetické dráhy. Hostinský byl osobností, na kterou vždy s úctou vzpomínal.

Také na tomto krátkém příkladě z rozsáhlého sporu o Antonína Dvořáka vidíme, do jaké míry byl Bartoš v této době ovlivněn Zdeňkem Nejedlým. Nejen, že je mu tato přichylnost vytknuta Janem Löwenbachem, jako „nadměrná a očividná“¹⁰⁴, ale také pokud porovnáme přístup k umělecko-kritické práci v tomto období a například Bartošovu pozdější kritiku Nejedlého pojetí monografie, omezující se výhradně na empirická data, je jasné, že některé principy, zejména přetíženost historickými či empirickými daty, které v této době Bartoš zastával se pro něj staly s postupem jeho teoretické činnosti nepřijatelné. Ještě nyní je patrná jeho nevyhraněnost, co se týče kritické práce

Zajímavou paralelu v Bartošových předválečných názorech nalezneme v porovnání s kratším článkem „Duch nové Sorbonny“¹⁰⁵. Tento článek, neméně radikální, odhaluje podobné zájmy jeho autora, i když mnohem ostřeji a explicitněji vymezené. Hlavním motivem článku je úvaha nad stavem francouzského jazyka a také obecněji nad stavem francouzské vědy, literatury a filozofie. Podnětem k této debatě se staly články tak zvaného Agathona z revue „L'opinion“ z 23. července až 31. prosincem 1910.¹⁰⁶

104 Ibid. str. 5.

105 Národní muzeum – České muzeum hudby, 52/84, Bartoš, J.: Duch nové Sorbonny, č. p. 3020, tento článek byl pravděpodobně publikován v Příloze Národních listů, či přímo v Národních listech, r. 51, č. 220, 5. 8. 1911.

106 Bartoš ve svém článku uvádí odkaz na souhrnné vydání těchto článků: Agathon: L'esprit de la nouvelle Sorbonne, Mercure de France, 1911.

Hlavním tématem těchto článků je kritika stávajících výukových i myšlenkových metod na Sorbonně. Podle autora článku tyto metody, založené na historickém zkoumání, studiu tradice a shromažďování empirických dat, dokonce i v případě studia literatury a umění, omezují imaginaci studentů, budoucích vědců. „Svobodný duch příštího vědce je poután na každém kroku okovy metodologie“¹⁰⁷. Bartoš přibližuje spor o Sorbonnu porovnáním obou přístupů, stávající situace na Pařížské univerzitě a také pojetí autora těchto kritických článků. Staví tedy proti sobě přístup filozofický, zastoupený osobou Henriho Bergsona, a sociologický, jehož hlavním představitelem je Émile Durkheim, který zapojil své empirické, pragmatické postupy i do studia filozofie, literatury a umění. Bartoš jej nazývá dokonce „nepřítelem veškeré filozofie“¹⁰⁸. Tento střet, jež podle Bartoše zastává autor kritických článků, je inspirován zejména osobností a dílem Henri Bergsona, jak již bylo zmíněno. Agathon, příklánějící se k Bergsonovi, vyzdvihuje všestranný rozvoj studentů, nejen rozumový, ale také intuitivní a volitivní. On nazývá svou metodu demokratickou, jejíž hlavním cílem je rozvoj individua a jeho samostatného myšlení. Jako hlavní cíl zde Agathon, a také Bartoš jmenují právě rozvoj intuice.

Máme tu tedy článek, který, ač komentuje dění na Sorbonně, nikoli v českém prostředí, předznamenává vývoj Bartošových názorů, jak filozofických, tak umělecko-kritických. Paralelu lze nalézt i ve sporu o Dvořáka. Bartoš nechce nic jiného, než aby každý filozof, kritik, učenec, samostatně přemýšlel, aby se nespokojoval s obecným povědomím, národním programem či tradicí, kterou převezme od svých předchůdců. Ve sporu o Dvořáka mu nejde o nic jiného, než aby byly jeho skladby zkoumány jednotlivě, bez ohledu na to, kdo je jejich autorem, a také bez ohledu na to, jakou pozici má jejich autor v rámci národního cítění. Jak uvidíme dále, později se připojuje také téma intuice, nikoli však v pojetí Bergsona, ale v pojetí Benedetto Croceho.

V těchto několika úvahách se nám objevují tři základní motivy, které budou estetiku a uměleckou kritiku Josefa Bartoše provázet po celé jeho Croceanovské období. V první řadě jde o rozšíření umělecké kritiky z pouhých empirických faktů na dojem z uměleckého díla, o povznesení kritiky ze sféry rozumu na úroveň citovou, emoční, intuitivní, jenom ta podle Bartoše může zaručit správné, individuální posuzování jednotlivých děl. Za druhé jde o Bartošovo odmítnutí jakékoli formy národního či národně programního umění. Umělecké

107 Národní muzeum – České muzeum hudby, 52/84, Bartoš, J.: Duch nové Sorbonny, č. p. 3020, Str. 1.

108 Ibid. str. 1.

dílo je podle něj něco více, než nositel tradice a národních hodnot, a stejně tak proto odmítá jakékoli souzení umění na základě národnosti jeho autorů. Třetím, pro Bartošovu další práci nejdůležitějším motivem, je odmítnutí empirismu na nejobecnější rovině. Nechce jej v této fázi ještě odstranit zcela, ale již před první světovou válkou si Bartoš uvědomuje jeho nedostatečnost. Zároveň se již v této době inspiruje stávajícími filozofickými systémy, v tomto případě systémem Henriho Bergsona, které jsou s to vysvětlit pro něj více aspektů umění či lidského poznání obecně.

2.1.2. Období po první světové válce a předpoklady vzniku programu

V žádném z dostupných pramenů se nehovoří o tom, co Bartoš činil v časech první světové války. Ačkoli se vzhledem k jeho ročníku narození dá předpokládat, že musel narukovat a účastnit se bojů, nedochoval se z této doby žádný jeho osobní deník, korespondence, či jiná jeho obvyklá kulturní činnost.

Tato doba představuje v historických pramenech o Bartošovi diskontinuitu. Například v denících navazuje rokem 1920, i jeho žurnalistická činnost se tímto datem opět obnovuje. Nejdůležitější událost, jež je zmíněna z roku 1920 je osobní seznámení s hudebním skladatelem J. B. Foerstem. Tato poznámka je psána jako vzpomínka, tedy s časovým odstupem a tón tohoto zápisu působí jako vzpomínka na velmi významnou chvíli v autorově životě. O vlivu Josefa Bohuslava Foerstra na Josefa Bartoše a jeho hudebně kritické názory by mohla vzniknout jiná, velmi objemná práce, neboť tento vztah byl pro Bartoše ve všech ohledech formující.

Další významnou změnou je odluka od vlivu a názorů Zdeňka Nejedlého, a tím i od kontinua tradice české estetiky. Bartoš sám tuto tradici nazývá pozitivistickou¹⁰⁹, toto označení je tedy v této práci použito, je-li použito, pouze v Bartošově pojetí. Zároveň si ale uvědomuji, jak je toto pojmenování zejména v české estetice problematické.

Se Zdeňkem Nejedlým se Bartoš rozkmotřil z osobních a profesních důvodů. Sice k rozkolu mezi nimi došlo i na úrovni teoretické, jak bude předestřeno později, ale osobní antipatie vůči Nejedlému utvářely Bartošovu činnost teoretickou i kulturní velmi podstatně. Proto zde tento aspekt zmiňuji, ač jistě nemá nic společného s teoretickými východisky tohoto rozchodu. Proto tedy pouze stručně. Před první světovou válkou, jak již bylo

¹⁰⁹ Bartoš prakticky pod označením pozitivistická metoda řadil jakoukoli jinou, než čistě spekulativní metodu.

zmíněno, pracovali oba v jedné redakci, časopisu „Smetana“. Bartoš považoval Nejedlého za autoritu nejen na poli univerzitním, ale i na poli kulturně-organizačním. Byl tedy rád, že s touto osobností mohl pracovat a inspirovat se jeho činností. Po válce, se vznikem samostatného státu vstoupil Nejedlý velmi aktivně do politiky za Realistický klub a později za Komunistickou stranu Čech, což velmi ovlivnilo nejen jeho kulturní aktivity, ale také, bohužel, jeho estetické názory. Získal si svými články (a také monografií) o Smetanovi velkou popularitu a autoritu a byl považován za jediného spisovatele, jenž je oprávněn cokoli o tomto skladateli napsat. Stal se klíčovým členem „Sboru pro postavení Smetanova pomníku“. O situaci v tomto spolku si Bartoš poznamenal :

„18. 2. 2) Na poslední schůzi Sboru (14. 2.) řed. Táborský dal odhlasovati, aby vydání librett „hubičky“ a „tajemství“ připadlo Doležilovi a mně. Prof. Nejedlý milostivě svolil, ale já byl jako na trní: Což pak je někde právo, že by Z. N. začal to vydávati sám a my to jako vasalství musili přijímati z jeho ruky? Stává se to už téměř nesnesitelné. Hlásá demokratismus, ale sám je v jádře despota. Jako ve „Smetanovi“: všechno si vyhradí sám a pak to nenapíše. Všichni jeho žáci ho už pro tuto vlastnost opustili, a ti, kdož zbývají, s těmi se jedná jako s kluky?“¹¹⁰

Bartoš ještě několikrát připomíná, jaký má problematický vztah k prof. Nejedlému, ačkoli vždy dodává, že nemá nic proti němu osobně, pouze s ním nesouhlasí v mnoha zásadních otázkách.

Sylvestr 1921: „Jest třeba se od Nejedlého už proto odloučiti, že jeho názory jsou podbízeny nám ostatním, třebaže se od něho v přemnohém lišíme. Můj článek o O. Hostinském byl jistě dobrý, ani pes po něm nezaštěkal; Nejedlého článek „Mladým“ byl slabý, to jest rovněž jisto, a přec vzbudil ohlas. Nejedlý dnes žije ze své lepší minulosti, dnes už se mi nezdá přinášet něco nového. Bojím se, že se upolitizuje a mám o něm skutečné obavy, protože ho mám opravdu dosavad rád“¹¹¹

A později v roce 1925:

110 Národní muzeum – České muzeum hudby, 52/84, Bartoš, J.: Osobní deník, str 9 – 10, únor 1923, č. p. 944.

111 Národní muzeum – České muzeum hudby, 52/84, Bartoš, J.: Osobní deník, č.p. 940.

„7. 8. 1925: Čtu právě Nejedlého II. Díl „Bedřicha Smetany“ (na studiích). Je to pěkná, zábavná a mile vypravovaná kronika, ale že by to přesahovalo pojem „monografie“, není možno vůbec říci, a vlastně je to patrné z každé stránky. Nejedlý je završením pozitivistického období vědeckého; člověk, který uměl vytěžiti co nejvíce z této dobové okolnosti. Ale co Palackého dějinám dodává jeho velkorysosti co je povznáší nad všechny monografie, jest jejich architektura a jejich filozofický duch. A právě to zde u Nejedlého oboje schází... Mám dojem, že tu je plno věcí zbytečných, které jsou vypravovány, sice zajímavé, ale o odvádějí zájem čtenáře od věcí hlavních k věcem druhořadým. Nejedlého zabíjí přílišná láska k faktům, v nichž každý (protože je sociologem) má nakonec pro něj význam stejný. A tak je to spíše kronika než monumentální dílo syntetické. Jednou to někdo přepíše svým stylem a dá tomu všemu proniknouti ducha filozofického. Tak teprve bude to napsáno tak, jak to napsáno býti má...“¹¹²

Ačkoli se jedná o pozdější zápis, je zde nejjasněji patrný nesouhlas s Nejedlého přístupem k monografické, historické práci. Pro Nejedlého jsou podstatná pouze ověřitelná historická fakta a nikoli celkový koncept, na jehož základě je monografické dílo budováno. V tomto zápise se jedná sice o monografii, ale můžeme v něm přechít i obecnější námitky proti Nejedlého práci.

Za prvé, považuje Bartoš pozitivismus pouze za dobový jev. V několika jeho dalších textech se objevuje názor, že pozitivistická metoda je důsledkem dobové fascinace exaktními vědami a že tento přístup v estetice zapříčinil její roztříštění a zpochybnění její autonomie ve vztahu k ostatním vědám, například psychologii či sociologii. Z toho zřejmě pramení Bartošova fascinace filozofickým systémem, který vrací estetice jasně ohraničené kontury v kontextu jiných věd, a také ji ze spárů exaktních pokusů navrací na spekulativní základ, kam podle něj náleží.

Za druhé v tomto malém úryvku můžeme nalézt zklamání nad tím, v jaké situaci se česká estetika nachází, ale také neustálou nadějí, že se Bartošovi tato situace podaří změnit. Tato naděje byla zanedlouho zklamána. V roce 1928, kdy se Bartoš neúspěšně pokusil habilitovat na Karlově univerzitě.

112 Národní muzeum – České muzeum hudby, 52/84, Bartoš, J.: Osobní deník, srpen 1925, str. 31, č. p. 1884.

2. 2. Vznik českého časopisu estetického, formulace estetického programu.

Nevíme, kdy přesně Josef Bartoš objevil myšlenky Benedetto Croceho či v jakých kontextech se s nimi setkal. Je ale více než jasné, jak zásadní roli hrálo toto teoretické setkání ve formulaci dalších Bartošových estetických názorů. Croce se pro Bartoše stal vzorem, autorem velmi důkladně propracovaného filozofického systému, a tedy velmi vhodným reprezentantem idealistického systému, s jehož pomocí mohl představit v českém prostředí jinak, než pozitivisticky pojatou estetickou teorii. Bartoš zahajuje svou snahu o obrození české estetiky na několika frontách. Patří sem jeho vlastní časopis, „Český časopis estetický“¹¹³, některé Bartošovy články v jiných periodikách, kniha „Umění. Úvod do estetiky“¹¹⁴ a později, po neúspěchu tohoto tažení některé články přehodnocující jeho Crocem ovlivněné teorie či jejich revize optikou nově studovaných systémů a estetických problematik.

Motiv v Bartošově životě, jež je důležitý pro popsání vlivu Croceho filozofie na jeho estetické myšlení představují události kolem vzniku Českého časopisu estetického a formulování zásad jeho estetického programu, nemá v jeho denících své místo skoro vůbec. Až koncem roku 1921 ve svém Silvestrovském zápise si postěžuje, že přišel o svůj časopis:

„Letošní rok byl pro mne dosti šťastný¹¹⁵. Totiž: definitivně právě před rokem oželel jsem ČČE. To je pro mne velká ztráta. Potřebuji svůj list, list všeumělecký a musím k němu dojít dnes nebo zítra. Můj první pokus o To ovšem zklamal. Smetana¹¹⁶ mně byl kdysi drahým. Dnes mně je však méně. Tu se čte jen co napíše prof. Nejedlý, my jsme tomu příštípkovi¹¹⁷“

Josef Bartoš tedy zakládá Český časopis estetický v roce 1920. Jeho první číslo vychází v dubnu 1920. První číslo, úvodní, neobsahuje manifestní text, jež by ospravedlňoval vznik

113 Český časopis estetický, sborník pro estetiku, vědy sousední a estetickou výchovu, Nákladem Bedřicha Kočího, Praha 1920 – 1921.

114 Bartoš, J.: Umění. Úvod do estetiky, Josef Vetešník, Jan Košatka, Praha 1922.

115 Dále v zápise Bartoš popisuje vznik své estetické metody a díla Umění. Úvod do estetiky, jež se připravovalo na vydání v příštím roce. Velmi si od této publikace sliboval.

116 Zde se míní podle významu pravděpodobně časopis Smetana, nikoli hudební skladatel.

117 Národní muzeum – České muzeum hudby, 52/84, Bartoš, J.: Osobní deník, č. p. 1884.

takto programního periodika. Obsahuje ale text Františka Mareše: „Krása z mysli či ze smyslů?“¹¹⁸, jež predestinuje zásadní metodologické předpoklady uvažování o estetice, jak ji chce časopis představit a obhajovat. Druhé číslo v sobě zahrnuje 2. a 3. sešit, jejichž vydání bylo nutné z ekonomických příčin spojit. Zde se již redaktor časopisu, Josef Bartoš, vyjadřuje k předpokladům a cílům časopisu. Kvůli ekonomickým problémům a nezájmu čtenářů byl Bartoš nucen vydávání časopisu ukončit již po čtyřech číslech, po jediném ročníku. Tento časopis byl založen čistě účelně, a to proto, aby tvořil základnu Bartošovým estetickým názorům a pomáhal uplatňovat jeho estetický program.

Spojení „estetický program“ z nadpisu kapitoly se může zdát jako přehnané. Bartošův úvodní článek však, ačkoli jej tak sám nepojmenovává, představuje jistý ediční plán, jež by měl směřovat k „upozornění na mrtvolné problémy vědecké a šíření víry v možnost moderní vědecké (filozofické) estetiky“¹¹⁹. Ve svém článku „O hlavních úkolech českého časopisu estetického“¹²⁰ formuluje požadavky na nově vzniklé periodikum a stanovuje cíle, kterých chce dosáhnout ve sféře esteticko teoretické a esteticko vzdělávací.

Bartoš v tomto časopise shromáždil filozofy, estetiky a sociology, kteří chtěli změnit situaci této vědy v českém prostředí. Můžeme jmenovat Františka Mareše, Emanuela Chalupného či Tomáše Trnku. Před první světovou válkou, i během dvacátých let dvacátého století byla česká estetika ještě pod vlivem herbartovského formalismu a z něj vycházející teorie Otakara Hostinského. Bartoš, ačkoli byl na univerzitě odchován stejnou tradicí, se možná díky své zkušenosti studia na Sorbonně (kde navštěvoval přednášky Romaina Rollanda a Henriho Bergsona)¹²¹, se nechtěl smířit s omezením české estetiky na zmíněná tematická pole. Základem Bartošova estetického programu je tedy prosazování

118 Mareš, F.: Krása z mysli či ze smyslů?, Český časopis estetický, sborník pro estetiku, vědy sousední a estetickou výchovu, Nákladem Bedřicha Kočího, Praha 1920 – 1921, č. 1, r. 1, str. 1 – 4. Mareš se ve svém článku vrací ke Kantovu pojetí krásy, jako idealisticky pojaté, a poté rozebírá Herbartův přístup k tématu, založený na empirickém zkoumání krásné formy, jako příklad německého estetiky, který se v Německu, panství spekulativních systémů, proti své tradici obrací. V závěru se opět přiklání ke Kantovi, neboť sám, podle svých slov, jako přírodovědec, hledal potvrzení přírodních zákonů ve filozofii, nemá tedy podle něj smysl stavět tuto filozofii na nestabilních základech přírodních věd. „Německý naturalismus byl vštěpováno české mysli po padesáti letech. Nezbavíme-li se této mravní i intelektuální nákazy, přivede nás tam, kam přivedla Němce samy.“

119 Bartoš, J.: O hlavních úkolech českého časopisu estetického, Český časopis estetický, č. 2-3, r. 1, Praha, říjen 1920, str. 34.

120 Bartoš, J.: O hlavních úkolech českého časopisu estetického, Český časopis estetický, č. 2-3, r. 1, Praha, říjen 1920, str. 33 – 41.

121 Foglarová, E.: Spor o estetiku, příspěvek k dějinám české estetiky 20. let 20. století, In: Sošková, J. (ed.): Studia Aesthetica IV., Filozofická fakulta Prešovské univerzity, Prešov, 2000, str. 75.

jiné, než pozitivistické metody ve studiu estetiky, navrácení této nauky na obecně filozofické základy, a také přehodnocení principů dosavadní umělecké kritiky. Cílem Bartoše není zdiskreditovat estetický pozitivismus jako takový, ale otevřít dveře ještě jinému přístupu. Podle něj totiž pozitivistický přístup není s to vysvětlit základní estetické pochody, vnímání uměleckého díla, ale hlavně uměleckou tvorbu. Pro tuto oblast lidské činnosti je podle Bartoše mnohem přínosnější metoda filozofická.

Programově tedy ve svém úvodníku prohlašuje cíle a postupy svého estetického zkoumání, přičemž si bere za hlavní myšlenkový zdroj právě italského filozofa Benedetto Croceho. Jak již bylo zmíněno v první kapitole, Croce a jeho systém byl ve filozofickém světě na počátku dvacátého století v povědomí. Bartoš si jej volí jako základní referenční materiál, jako základ svého vlastního estetického uvažování. Jistě se dá říci, že je pro Bartoše Croce mnohem více než pouhý inspirační zdroj, jeho estetika přejímá některé zásadní předpoklady Croceho systému. Ale činí tak vždy přiznaně, což utíná všechny možné úvahy o Bartošově plagiátorství.

„Sylvestr 1921: V estetice stálé studium B. Croceho mnoho mi prospělo; mám dnes své estetické krédo a svou vědeckou metodu. První nárys své estetiky jsem o Vánocích 1921 dodělal. Čas ukáže snad, že i tu stavím dobře a solidně.“¹²²

Toto si o svém studiu Croceho napsal do svého deníku. Bartoš tedy nalézá v Crocem nejen pevné podloží svých úvah, ale inspiruje se také jeho metodou, vesměs negativního precizování pozitivních definic filozofických a estetických kategorií. Proč Bartoš považuje tuto metodu za vhodnější pro estetiku, než jsou metody praktikované v jeho době. Pozitivistické metody, kterými se zabýval například Otakar Zich¹²³, či Zdeněk Nejedlý, nedokázaly podle Bartoše vysvětlit v estetice téměř nic z komplexních jevů, kterými se tato věda zabývala. Dokázala sice pojmenovat některé psychologické pochody, které se uplatňují při např. poslechu hudby, ale nedokázaly říci o vnímání umění nic v obecnosti. Bartoš považoval estetiku za vědu syntetickou a zabývající se obecnostmi, proto na ni nelze

122 Národní muzeum – České muzeum hudby, 52/84, Bartoš, J.: Osobní deník, č. p. 1884.

123 Bartošovo vnímání pozitivismu a také práce Otakara Zicha se může jevit jako poměrně reduktivní. Například v Mukařovského studii o něm, zastává autor názor, že Zichova estetika se skládá z práce s materiálem, což může být vnímáno jako „dědictví pozitivistické tradice“, ale také z vlastního příspěvku, povýšení získaných dat na obecnou úroveň pomocí abstraktního logického myšlení. Takže odhaluje v Zichovi také spekulativní stránku. Mukařovský, J.: Otakar Zich, In: Mukařovský, J.: Studie z estetiky, Odeon, Praha 1966, str. 328 – 329.

uplatnit žádný reduktivní přístup, ale pouze právě metody a procesy nejobecnější.

Úvodem svého článku připomíná zakladatelský počín dr. Emila Frankeho, který jako první přeložil Croceho „Estetiku“¹²⁴ v roce 1907. Tento překlad si velmi cení, neboť připouští, že právě díky němu se mnoho českých myslitelů i studentů mohlo s Croceho teoretickým systémem seznámit. To, že Franke kromě svého překladu vydal ještě komentující článek v České mysli, jež představuje Croceho jako nově vycházející filozofickou hvězdu, již Bartoš nezmiňuje. Podle toho, že i autor „Hlavních úkolů českého časopisu estetického“ věnuje značnou část svého článku představení Croceho a zařazení jeho estetiky do jeho „systému ducha“, se dá usuzovat, že Frankeho článek nevstoupil do širšího povědomí, a také na to, že Croce musel být české veřejnosti znovu komplexně přiblížen a připomenut. V českém prostředí tedy pravděpodobně neexistovala kontinuální tradice Crocem inspirovaného idealismu, ani jiná vlna filozofie, jež by se proti němu například mohla vymezovat.

Tento úvodní text není namířen přímo proti pozitivistům. Pokud se proti někomu vymezuje, tak je to současná německá estetika.¹²⁵ V pojmu současná zahrnuje poněkud delší časové období, než by se mohlo zdát, protože sem řadí estetiku herbartovskou i experimentální. Tyto dva směry obviňuje z toho, v jaké roztříštěnosti a chaosu se v jeho době estetika nachází. Estetika se podle Bartoše zabývá sekundárními, parciálními problémy, místo toho, aby se snažila odpovědět na otázky obecné. V tomto kontextu několikrát připomíná problém umělecké tvorby jako centrální pojem pro estetiku na filozofické, spekulativní bázi. Bartoš tedy brojí za „odněmčení“ estetiky. Zároveň si ale uvědomuje nutnost sledovat jisté filozofické vzory, zejména pro skromné prostředí české estetiky. Navrhuje ideálního kandidáta hodného následování, a to již zmíněného B. Croceho¹²⁶.

Jedním z hlavních problémů současné estetiky je podle Bartoše vedle německého vlivu také štěpení estetiky obecné na estetiku speciální¹²⁷. Pojetí této vědy výhradně v jejím nejobecnějším smyslu je podle autora tohoto manifestního článku jedinou možnou cestou, jak estetiku vyvést z krize, v níž se momentálně nachází. Viní Herbarta a jeho následovníky

124 Croce, B.: „Estetica come scienza d'espressione e linguistica generale“, Laterza, Bari, 1902.

125 Bartoš, J.: O hlavních úkolech Českého časopisu estetického, č. 2-3, r.1, Praha, říjen 1920, str. 34.

126 Ibid. str. 39.

127 Ibid. str. 35.

z toho, že problémy, jež byly dříve v rámci estetiky zkoumány obecně, se nyní studují na obecných problémech nezávisle, což nutně vede k tomu, že jsou jednotlivé speciální estetiky mezi sebou ve vztahu již pouze čistě formálním, pozbývaje zastřešujících koncepcí obecné nauky¹²⁸.

Jak poznamenává ve svém článku i doc. Eva Foglarová¹²⁹, Bartoš z tohoto stavu viní hlavně Otakara Hostinského¹³⁰. Ve svém úvodním článku o tomto svém profesoru hovoří jako o výjimečné osobnosti ve sféře hudební a umělecké kritiky, ale již méně přínosného reprezentanta estetiky, neboť „kodifikoval přírodovědeckou metodu u nás“¹³¹. Zároveň můžeme v jeho textu nalézt i výhradu vůči autoritě katederních estetiků v českém prostředí. Podle Bartoše je katedrový estetik „prospěšný, pokud je myslitelem“¹³². Zároveň varuje proti „školským odborníkům“, před autoritami, jež nabyly v jistém oboru rozsáhlé znalosti, ale nejsou s to přinést svému oboru studia nové poznatky.¹³³

České pozitivisty považoval Bartoš za protivníky jak na poli žurnalistickém (viz jeho vyčlenění se vůči kolektivu kolem časopisu Česká mysl), tak i na poli univerzitním. „Česká mysl“, jehož redakci tvořili zejména profesori filozofie na Karlově Univerzitě, F. Čáda, F. Drtina, F. Krejčí, se již od svého vzniku roku 1900 staví za vědeckou metodu všech článků, jež bude časopis obsahovat. Teoretickému rozkolu mezi pozitivistickou linií české estetiky a linií „Protipozitivistickou“ či „mimokatederní“ se věnovala ve svém článku z roku 2000 doc. Eva Foglarová¹³⁴. Staví proti sobě právě manifestní text J. Bartoše z Českého časopisu estetického a článek Otakara Zicha „Úkoly české estetiky“ z České mysli¹³⁵. Tyto dva články se zásadně rozcházejí v obecném pojetí estetiky. Jak již bylo zmíněno, Bartoš upřednostňuje obecnou rovinu estetického zkoumání, a Otakar Zich naopak prosazuje

128 Zde je nutné poznamenat, že zkoumání konkrétních problémů se věnovali spíše Herbartovi žáci, než on sám.

129 Foglarová, E.: Spor o českou estetiku, příspěvek k dějinám české estetiky 20. let dvacátého století, In: Sošková J.: (ed.): Studia aesthetica IV, Filozofická fakulta Prešovské univerzity, Prešov, 2000.

130 Bartoš, J.: O hlavních úkolech Českého časopisu estetického, č. 2-3, r. 1, Praha, říjen 1920, str. 35.

131 Ibid. str. 35.

132 Ibid. str. 40.

133 Nabízí se, vzhledem k tomu, co bylo napsáno výše, že v tomto místě má Bartoš na mysli Z. Nejedlého. Nejmenuje však nikoho. Uvést toto tvrzení jako fakt by tedy mohlo být desinterpretací.

134 Foglarová, E.: Spor o českou estetiku, příspěvek k dějinám české estetiky 20. let dvacátého století, In: Sošková J.: (ed.): Studia aesthetica IV, Filozofická fakulta Prešovské univerzity, Prešov, 2000, str. 167.

135 Zich, O.: Úkoly české estetiky, Česká mysl, č. 1-2, r. 17, Dědictví Komenského, Praha 1919 – 1921.

estetiku jednotlivých prvků, jednotlivých estetických jevů. Zichova inspirace německou formální a experimentální estetikou je na tomto místě více než zřejmá. Je přesvědčen o tom, že estetika by měla pokračovat ve studiu psychologie, zejména psychologie estetického vnímání a také jednotlivých složek uměleckého díla ve vztahu k jejich vnímání.

Otakar Zich ve svém článku také mluví o „Programu esthetiky“¹³⁶, který v jeho případě zapadá do systému „budování české kultury“¹³⁷. Je to úkol nový, počínající samostatností českého státu, a proto také svrchovaně odpovědný. Estetický program je podle Zicha (a jistě také pro Bartoše) tolik důležitý právě proto, že umění, jako hlavní předmět studia estetiky, představuje nejvýraznější reprezentační prvky české kultury, proto je tak důležité umění porozumět a spravovat jeho příští vývoj. Zich tedy prosazuje estetiku psychologickou, založenou na vědecké metodě, což podle něj znamená vycházet od konkrétní estetické zkušenosti a ze souboru takto získaných dat teprve zobecňovat a formulovat obecná pravidla.¹³⁸

Úkoly estetiky formuluje Zich velmi přesně a explicitně. Prvním z nich je „Rozbor esthetického stavu vnikající v nás za určitých okolností působením předmětů či dějů vnějšího světa“¹³⁹. Nazývat tento stav estetickým vnímáním, či estetickým požitkem je vždy jednostranně reduktivní¹⁴⁰, ale Zich připouští, že se jedná o nejčastější pojmenování tohoto stavu. Abychom mohli správně posuzovat estetické vnímání, musíme jej vždy odlišit od vnímání uměleckého, přičemž je vždy estetické vnímání zahrnuto v uměleckém, jež je komplexnější, obsahuje navíc, proti složce citové a smyslové také složku rozumovou. Umělecké myšlení je myšlení názorné, nikoli pojmové a skládá se například z tónů. Zkoumání estetického vnímání musí začít od jednotlivé zkušenosti, od jednotlivostí a až po stanovení obecnějších pravidel. Jakékoli předem dané a obecné zákony jsou ale z estetického zkoumání vyloučeny, Zich tedy striktně odmítá jakýkoli deduktivismus v

136 „Chci nastínit stručně tento program v oboru esthetiky, jež zajisté není nejposlednější z odvětví vědy“, Ibid, str. 40.

137 Ibid. str. 40.

138 Ibid. str. 41.

139 Ibid. str. 41.

140 Zich ve svém článku mluví o tomto jevu jako o „dostředivém“, z prostředí do subjektu, a také doplňuje, že se neskládá jen z vnímání estetického, ale také uměleckého. Umělecké myšlení je podle něj nejvýznamnější typ názorného myšlení. Ibid. str. 42.

estetických úvahách. Estetika musí být estetikou „zdola“, „Více vykoná podrobný rozbor zcela zvláštního případu, než „Velkými rysy“ podaná hesla. Neboť hesla taková, nejsou-li vůbec nesprávná, jsou neurčitá, prázdná; chybit' jim životní náplň“. ¹⁴¹

Kromě induktivního postupu navrhuje Zich také konkrétnější metody zkoumání psychologických problémů v estetice. První je zkoumání povahy uměleckých objektů, kde navrhuje soubor otázek, na něž je třeba hledat odpovědi – například: Jak chápeme výtvarnou zákonitost, třeba sochy? Co se v nás děje při sledování hudební polyfonie? Jak je tu význačně přeměněno naše obyčejné myšlení v slovech? Atd. ¹⁴²

Další soubor estetických zkoumání se mají zaměřit podle povahy vnímajícího subjektu. Zde se poodkrývá Zichova velká teorie diváckých typů, které nejsou rozlišené pouze na základě psychologickém, ale také na podstatě estetické. Chce tedy pod vlivem Hostinského zkoumat vliv lidské individuality, jak tvůrcovy, tak vnímatelovy, na estetické jevy. Chce je zkoumat na základě obecně psychologickém, odhalit jejich specializaci a rozdíly, které se mezi nimi mohou projevit. ¹⁴³

Druhým velkým okruhem, jemuž se má estetika věnovat, je umělecké tvoření. Zich jej definuje jako „esthetický jev, předešlému zhruba protichůdný, „odstředivý“, vedoucí z nitra tvůrce ven, k vnějšímu dílu uměleckému.“ ¹⁴⁴ chce stanovit vnitřní a vnější podmínky umělecké tvorby, složky tvůrčího děje. Pokud by nám na prozkoumání této oblasti nestačila psychologie obecná, položíme-li námitku, že tvorba je činnost veskrze individuální, můžeme si pomoci právě individuální psychologií, jež by měla zastoupit všechny nedostatky obecné vědy. Zich zde tedy opět argumentuje ve prospěch psychologické estetiky, nepřipouští její nedostatečnost v některých estetických zkoumáních, a na jejím základě staví svou problematiku estetických typů.

Otázka umělecké tvorby tedy oslovila oba tyto estetické programy dvacátých let, a právě na tomto poli lze velmi jasně vidět rozdíly jejich východisek a celkového pojetí estetiky. Bartoš pojímá po vzoru Croceho uměleckou tvorbu jako projev umělecké intuice, jako duchovní činnost, která se až sekundárně projeví navenek v nějakém materiálu ¹⁴⁵.

¹⁴¹ Ibid. str. 42.

¹⁴² Ibid. str. 42.

¹⁴³ Ibid. str. 42.

¹⁴⁴ Ibid. str. 43.

¹⁴⁵ Bartoš, J.: O hlavních úkolech českého časopisu estetického, Český časopis estetický, č. 2-3, r.1, Praha, říjen 1920, str. 39.

Základem je mu rozsáhlá Croceho filozofie, umělecké tvoření je jako součást umění pouze jednou z těchto duchových činností a má stejnou podstatu jako vnímání umění. Zich naopak považuje uměleckou tvorbu za jeden z typů psychické činnosti člověka, protikladné činnosti vnímatele. Tento protiklad psychických dějů přibližuje na příkladu k fyzikálním silám, dostředivé a odstředivé, a v každé této síle chce odhalit a pojmenovat několik estetických typů, které se liší podle mechanismů, jež se zapojují při uměleckém vnímání, i při uměleckém tvoření.¹⁴⁶

Česká estetika se ve střetu těchto dvou svých představitelů dostala na křižovatku, kdy jedna cesta vede k prohloubení tradice psychologicko-experimentální a druhá tuto cestu přetíná a snaží se hledat pro tuto disciplínu nové inspirační zdroje a nové metodologické postupy.

Podobná opozice se dá nalézt také v otázce citu v umění. Pro Zicha je cit pouze jednou složkou umění, studium umění nelze omezovat právě pouze na studium citu. Vedle citového je v umění noho dalších činitelů, například pohybový¹⁴⁷. Pro Bartoše je cit v umění formující silou, jež dává tvar umělecké intuici, tedy zcela zásadní prvek.

Oba estetické programy nastíněné v dobových časopisech odrážejí mnohem širší spor o podobě české estetiky. Tento spor se dotýkal například i českého univerzitního prostředí, kde se estetika vykládala výlučně ve své pozitivistické a psychologické podobě. To, že se Josef Bartoš pokusil tuto situaci změnit a otevřít českou estetiku širšímu poli přístupů a zkoumání vedlo v důsledku i k tomu, že nebyl jmenován řádným profesorem estetiky na Karlově univerzitě, a to ani po své habilitační přednášce v roce 1928. V tomto roce byl na uvolněné docenta estetiky jmenován místo něj Jan Mukařovský, který se na univerzitní půdě mohl dále věnovat estetice psychologické, přednášel například o „principech výtvarného tvoření“ v zimním semestru 1919/20, a od letního semestru 1925 vedl seminář „Estetických cvičení“¹⁴⁸. Spor o pozitivismus v české estetice, ale i obecněji ve všech naukách filozofických se projevoval podle doc Foglarové také na úrovni kulturně politické. Časopis „Česká mysl“ vedením upřednostňoval zejména pozitivisticky laděné články. František Krejčí se stal mimo jiné také největší filozofickou autoritou a jeho pozitivistické

146 Zich, O.: Úkoly české estetiky, Česká mysl, č. 1-2, r. 17, Dědictví Komenského, Praha 1919 - 1921, str. 41 – 45.

147 Souvisí se Zichovým pojetím uměleckých typů, Ibid. str.43.

148 Seznam přednášek, které se budou konat na Univerzitě Karlově v Praze v letním běhu 1925, nákladem Akademického senátu Univerzity Karlovy v Praze, Praha 1925.

přesvědčení se promítlo i do oficiálních myšlenkových proudů, do výuky filozofie, a do „autority odborné filozofie“.¹⁴⁹

Ohlas Bartošova estetického programu nebyl tak veliký, jak sám autor mohl doufat. Sice se kolem něj utvořila skupina filozofů, estetiků a kritiků, jež sdíleli a prosazovali jeho přesvědčení, ale v českém filozofickém prostředí nedošlo ke změně, a dokonce nedošlo ani k významnějšímu střetu těchto dvou odlišných přístupů, jež by vytvořil něco skutečně nového v českém estetickém prostředí. Ve své studii se doc Foglarová věnuje dalšímu vývoji těchto dvou směrů, jejich postupnému sblížování. Tato práce věnuje překonání bojovných programů a nastavení jiných směrů ve zkoumání po roce 1925 samostatnou kapitolu.

Opozice Českého časopisu estetického a České mysli, jmenovitě Josefa Bartoše a Otakara Zicha se projevovala také v otázce přijetí či nesouhlasu s estetikou představovanou v Dessoirově Zeitschriftu¹⁵⁰. Otakar Zich psal pravidelně do „České mysli“ zprávy o novinkách a článcích publikovaných v tomto časopise.¹⁵¹ A Josef Bartoš určuje opozici vůči tomuto periodiku za jeden z hlavních úkolů Českého časopisu estetického. Česká mysl pravidelně uveřejňovala podobných referátů ze zahraničního tisku několik, proč tedy tak ostrá Bartošova reakce? V době vzniku těchto článků považoval Bartoš Zeitschrift za jakousi objektivaci názorů, proti nimž se snažil bojovat. Šlo o estetiku německé provenience, snažící se v sobě zahrnout co nejširší pole estetických problémů a také tyto problémy vysvětlovat, od psychologických názorů, přes sociologické k například uměnovědným. Šlo tedy o multioborový pohled na parciální problémy estetiky, tedy přesně to, proti čemu se Bartoš ohrazoval. Nicméně jak ukáže předposlední kapitola, je právě kritika Zeitschriftu jedním z přiznaných omylů Josefa Bartoše.¹⁵²

149 Foglarová, E.: Spor o českou estetiku, příspěvek k dějinám české estetiky 20. let dvacátého století, v: *Studia aesthetica IV*, (ed. Sošková Jana), Filozofická fakulta Prešovské univerzity, Prešov, 2000, Str. 166.

150 Dessoir, M.: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, Verlag von Ferdinand Enke, Stuttgart 1906 – 1943.

151 Otakar Zich psal reporty komentující obsahově celý ročníky časopisu, například článek s názvem časopisu: *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* sv. VII (1911), Česká mysl č.1, r. 13, Praha 1912, str. 91 – 93.

152 Bartoš, J.: O problémech dnešní estetiky, *Filozofie*, č.7, r. 2, 1929.

3. Dílo „Umění. Úvod do estetiky“

3.1. Bartošova estetická teorie

Vrcholné dílo „Croceovského období“ Bartošova se nese v duchu snahy o uvedení estetických myšlenek Croceho do českého prostředí. Bartošova činnost si dala za cíl dovést českou estetiku na úroveň evropskou či světovou (myšleno zejména jako Bartošova snaha o zapojení se do diskuze mezi idealisty a dalšími směry v estetice, kterou právě Croce publikováním svého filozofického systému na začátku dvacátého století odstartoval). Pro Bartoše bylo české estetické prostředí nesnesitelné, zaměřené na malé české problémy a zcela oddané myšlenkám Zdeňka Nejedlého a jeho následovníků, zaměřená na psychologická a empirická zkoumání umělecké zkušenosti, a proto svým dílem chtěl přispět k rozšíření témat, metod a přístupů, jež se v katederní estetice těsně po skončení první světové války uplatňovaly.

Zatímco úvodní článek k Českému časopisu estetickému pouze navrhuje Croceho jako možný vzor hodný následování, kniha „Umění. Úvod do estetiky“¹⁵³, jež vyšla v roce 1922, je přiznaně a téměř bezvýhradně inspirovaná Croceho estetikou. Tato inspirace je až tak významná, že lze jen velmi těžko rozlišit některé inovace, které do Croceho systému Bartoš zapojil. Již v úvodu autor vliv Croceho přiznává, ba dokonce předpokládá při čtení „Úvodu“ znalost Croceho filozofického systému, k tomuto systému odkazuje několikrát i v dalších částech knihy. Z této příčiny si dovoluje vynechat téměř kompletně Croceho systém filozofických a metodologických předpokladů, které tvoří základ jeho následných estetických myšlenek. Mnoho tvrzení doplňuje Bartoš příklady z českého umění a z české estetiky¹⁵⁴, což je také podřízeno jeho snaze přiblížit Croceho myšlenky čtenáři vzešlému z českého kulturního prostředí.

Josef Bartoš kromě toho, že přiznává inspiraci z Croceho, pojmenovává ještě jeden cíl, jemuž má jeho kniha dopomoci, a to vytvoření moderního estetika. Pod takovým pojmem si autor představuje „vnímavého uměleckého kritika zdvojnásobeného bystrozrakým tvůrcem pojmů“¹⁵⁵ a vzápětí přidává požadavek filozofického vzdělání uměleckých kritiků. Zde nacházíme další velmi silný vliv Croceho a jeho časopisu „La critica“, ve kterém

¹⁵³ Bartoš. J.: Umění. Úvod do estetiky, Josef Vetešník, Jan Košatka, Praha 1922.

¹⁵⁴ Například F.X. Šaldu, Otokara Březinu, Josefa Bohuslava Foerstra apod.

¹⁵⁵ Ibid str. 8.

Croce publikoval své umělecké kritiky, zejména literární, po celou dobu jeho čtyřicetileté existence. Barošovo pojetí umělecké kritiky se opírá o Croceho definici správné umělecké kritiky, založené na propojení soudů estetických se soudy historickými. Tento ideál podle Bartoše splňuje například F. X. Šalda, který filozoficky promýšlí pojmy a soudy, jež používá¹⁵⁶. Tímto úvodem tedy Bartoš odmítá uměleckou kritiku ideologicky a politicky ovlivněnou (která se v této době rozvíjela zejména v denním tisku, poněvadž jednotlivé deníky byly v přímém či skrytém vlastnictví buď přímo politických stran či jejich sponzorů nebo donátorů). Jedinou ideologií, kterou má poučený kritik sledovat, jsou jeho myšlenky filozofické, které mu mají dát předpoklady a podklady pro správné vynesení soudu nad uměleckým dílem¹⁵⁷.

„Umění. Úvod do estetiky“ je ovlivněn oběma zásadními, obecně estetickými pracemi Benedetta Croceho. Svou strukturou je ale blíže „Brevíři estetiky“¹⁵⁸, nesnaží se vybudovat velký filozofický systém, podat komentář k nejobecnějším jevům na té nejobecnější rovině. Bartošovo dílo postupuje spíše od konkrétního estetického problému, například otázky uměleckého průmyslu a jeho vztahu k umění, a od nich postupuje ke stanovení obecných pravidel, jež je možné uplatnit v analogických situacích. Navíc se „Brevíři“ podobá i dělením kapitol a tematickým sledem. Některé pasáže či myšlenky jsou převzaté či citované i z „Estetiky“, ale můžeme s jistotou tvrdit, že hlavním zdrojem či významnější inspirací byla pro Bartoše pozdější Croceho práce.¹⁵⁹ Je nutné si zde uvědomit i pedagogický zřetel Bartošova díla, které mělo, již podle svého názvu, sloužit jako uvedení do estetiky. Proto zvolil více přístupnou metodu, kdy rozvádí konkrétní estetické jevy do obecných pravidel. Systém, který přebírá od Croceho zde není detailně a systematicky propracován, zůstává v pozadí Bartošových úvah. Modelový čtenář by se měl tedy od konkrétního problému, se kterým se mohl setkat ve svém životě, propracovat k reflexím tohoto problému a pochopení estetiky jako celku. Croce naproti tomu předpokládá ve své „Estetice“ poměrně značnou jak filozofickou, tak i logickou gramotnost.

Josef Bartoš tedy nerozebírá filozofický systém Croceho. Předpokládá již to, že čtenář

156 Ibid. str. 8.

157 Ibid. str. 8.

158 Croce, B.: Breviario di estetica, In: Nuovi saggi di estetica, Gius. Laterza & Figli, Bari 1920. V českém překladu: Croce, B.: Brevíř estetiky, Orbis, Praha 1927. (překlad Josef Bartoš).

159 Jistou souvislost může mít i fakt, že v době, kdy Bartoš psal své dílo „Umění. Úvod do estetiky“ pracoval také na překladu Croceho „Brevíře estetiky“. Tento překlad byl dokončen v roce 1922 a vydán dokonce až v roce 1927.

jeho textu „Umění. Úvod do estetiky“ tento systém zná a dobře se v něm orientuje. Celá Bartošova kniha se omezuje pouze na estetiku a umění, ve snaze vysvětlit jak nejobecnější koncepty, které se jej týkají, tak i poměrně konkrétní či moderní otázky vynořující se v souvislosti s uměním. Stejně jako Croce definuje i Bartoš estetiku jako vědu o intuitivním poznání. Bartoš se přiklání také ke Croceho filozofické metodě hned na začátku své práce, ačkoli se v případě Bartoše nedá o konzistentním přístupu v jeho knize hovořit. Stejně jako se staví velmi důrazně za Croceho sjednocující snahu, co se týče estetické metody, protože podle Bartošových slov „estetika jest v hrozném úpadku“¹⁶⁰.

Bartoš tedy definuje umělecké dílo jako „konkrétní vizi“. Používá tedy i jiná pojmenování, než intuice, jak je tomu u Benedetto Croceho. Nalezneme například vizi, fantazii, či zor, ale ve všech případech se myslí právě intuice, jako forma před-pojmového poznání¹⁶¹. Například použití pojmu fantazie je velmi problematické, protože pojem intuice se s pojmem fantazie, obzvláště v dnešní terminologii příliš neshoduje. Bartoš také vyzdvihuje pojetí umění z hlediska umělecké tvorby, což vyplývá z jeho inspirací Croceho systémem, a také z Bartošova odmítnutí tradice psychologizující estetiky, zkoumající prožitek z umění z hlediska jeho recepce. Z tohoto důvodu obrací Bartoš pól zkoumání od uměleckého vnímání k umělecké tvorbě¹⁶² Proces uměleckého tvoření přibližuje nejen čistě teoreticky, ale také na příkladu několika současných českých uměleckých osobností, Josefovi Bohuslavovi Foerstrovi a Otokaru Březinovi. Podle Bartoše autor uměleckého díla při své tvorbě ztvárňuje svou vnitřní konkrétní vizi v určitém materiálu, který je určen povahou a vlastnostmi této vize.¹⁶³

Fantazie zaujímá v systému, jež předestírá Bartoš, pozici na stejné úrovni obecnosti jako lidský intelekt a vůle. Sám připouští, že samostatnost fantazie v systému lidského poznání byla u jeho předchůdců (a tak i u předchůdců Croceho, Hegela, Comta) problematickou otázkou, a rovnocennost intelektu a umělecké fantazie byla před Crocem zcela nepřijatelná¹⁶⁴. Ve fantazii, vůli i intelektu dochází k tomu, že jsou prvotní prvky přeměněny v novou syntézu. Nejde tedy o shromáždění takovýchto složek dohromady, ale

160 Bartoš, J.: Umění. Úvod do estetiky, Josef Vetešník, Jan Košatka, Praha 1922, str. 8.

161 Ibid. str. 15 – 16.

162 V Bartošově pojetí umělecké tvorby je koncept vnímání umění obsažen jako re-kreace původní intuice, kterou umělec svým dílem vyjadřuje. Ibid. str. 109 – 132.

163 Ibid. str. 22.

164 Ibid. str. 17.

o vytvoření zcela nového útvaru na jejich základě. V případě fantazie, či umělecké intuice dochází k přeměně a rozplynutí pojmů. Z konkrétních představ, či obecných pojmů („všechno pojmové i volní“¹⁶⁵) po zásahu lyrické síly tvárně vzniká zcela nové, umělecké konkrétno, které nemá za cíl sdělení konkrétní informace, ale právě zobrazení umělecké reality v její obecnosti¹⁶⁶. Croce naproti tomu zdůrazňuje roli umělecké fantazie jako „povznášející k jednomu pojmu“. Odmítá tak jakékoli úvahy o fyzické podstatě umění, ale také napovídá o schopnosti umění zachycovat a reprodukovat nejobecnější možné, kategorické pojmy, a to takovým způsobem, který může vyvolat všeobecný souhlas s ohledem na to, co je uměleckým dílem sdělováno¹⁶⁷.

Při popisování nejrůznějších estetických teorií, jež předcházejí Croceho učení, i Bartošovu dílu, a v rámci Croceho výkladu se ukázaly být chybné, se Bartoš mnohem více nechá vést svým vzorem. Stejně jako Croce vylučuje Bartoš spojení umění se sférou hedonismu a také s otázkou užitečnosti v umění¹⁶⁸. Vzhledem ke společenskému prostředí, ve kterém Bartošova kniha vznikala, se autor mnohem více věnuje otázce účelu umění, jeho využití k jiným cílům než estetickému prožitku. Reagoval tak na v českém prostředí velmi frekventované téma národního a programního umění. Debaty o společenské a etické roli umění se pojily k definici povahy a podstaty nově vzniklého českého státu, českého národa a české svébytnosti. V této souvislosti se opět velmi razantně vynořila otázka charakteru českého umění, znovu od doby národního obrození a bojů za českou suverenitu. Hledalo se české umění, česká témata, jež budou promlouvat výhradně k českému divákovi, čtenáři či posluchači. K tomu patřilo potírání témat cizích, a také snaha o zhodnocení válečné zkušenost, zapojením témat válečných, či spíše protiválečných.

Proti těmto tendencím se Bartoš, opíraje se o Croceho, velmi ostře vymezuje¹⁶⁹. Za prvé odmítá vůbec jakoukoli vedlejší funkci umění, jež spočívá mimo umění samé. Umění má

165 Ibid. str. 15.

166 Ibid. str. 15.

167 Croce, B.: Breviř estetiky, Odeon, Praha 1927 (překlad Josef Bartoš), str.68. Croce, B.: Breviario di estetica, In: Nuovi saggi di estetica, Gius. Laterza & Figli, Bari 1920, str. 9 – 10.

168 Bartoš, J.: Umění. Úvod do estetiky, Josef Vetešník, Jan Košatka, Praha 1922., str. 35 – 36. Bartoš nevylučuje užitečnost z umění zcela, ale naprosto odmítá pojetí umění jako sloužící k nějakému předem danému účelu. Odmítá umělecké dílo, které vzniklo pouze za nějakým praktickým účelem. Na druhou stranu připouští užitečnost uměleckých děl, která jsou svou povahou určeny částečně k praktické funkci, a také připouští zakázku v umění, ale pouze za předpokladu, že je prvotní podnět ve formě zakázky přeměněn umělcovou intuicí v něco, co samu zakázku přesahuje.

169 Ibid. str. 29 – 30.

jediný etický aspekt, a to svou pravdivost, pravdivost vize a pravdivost jejího ztvárnění¹⁷⁰. Etika v Croceho systému zaujímá místo zcela mimo estetiku, a proto považují oba autoři spojování obou disciplín za nepochopení podstaty obou z nich. Umění je navíc podle Bartoše vždy mezinárodní. Je všelidské, a proto mluví stejně ke všem národům světa. Má-li umění určitý vliv na lid jednoho státu, musí mít vliv i na lid státu jiného. Pokud tomu tak není, vidí Bartoš problém v národě, jež dílo nechápe, a ne v podstatě díla jako takového. Pokud se v umění připustí nějaká programnost či záměrnost, musí nabýt pouze podobu inspirační, která by mohla umělci pomoci ke zdokonalení vize a její konkretizaci.¹⁷¹

Otázka národního umění se později stává jednou z hlavních linií Bartošovy estetické práce. Můžeme sem například zařadit i z hlediska vlivu Benedetta Croceho méně významnou Bartošovu publikaci „O proudech v soudobé hudbě“¹⁷². Tato útlá kniha, která se věnuje sice nejvíce hudbě, a tedy i například Bedřichu Smetanovi, obsahuje i některé obecné myšlenky o otázce národů vzhledem ke vnímání uměleckého díla. Toto dílo, ač stojí poměrně stranou hlavního proudu Bartošova díla¹⁷³, jak svým určením (jedná se o vydané přednášky z 29. dubna 1923 z Filozofické jednoty v Českých Budějovicích), tak i svou tematikou. Velmi explicitně se zde hodnotí v první řadě válečná zkušenost v Evropě a její vliv na uměleckou tvorbu, a také moderní doba, její vlastnosti a požadavky, jež klade na umění. Téma modernity se od vydání této knihy v roce 1924 velmi silně zakořenilo v Bartošových estetických úvahách, jak uvidíme dále. V této publikaci se zkoumá modernita z hlediska právě nacionality umění, a Bartoš zde zastává názor, že moderní doba klade správně na umění požadavek univerzality a všeobecné srozumitelnosti. Stejně jako se setřely hranice jednotlivých zemí díky technickému pokroku, musí se setřít i hranice mezi specifickými, pro jiné národy nesrozumitelnými uměleckými díly rozplynout a umění se musí stát přístupné a pochopitelné pro všechny¹⁷⁴.

Značnou pozornost věnuje také otázce hedonismu v umění¹⁷⁵. V jeho případě je to dáno jeho estetickým programem a dobovým kontextem. Ve své knize uvádí citát z „Estetiky

170 Ibid. str. 48 – 50.

171 Ibid. str. 52 – 53.

172 Bartoš, J.: O proudech v soudobé hudbě, Okresní sbor osvětový, Kdyně 1924.

173 Již v té době Bartoš pracuje nejvíce na své habilitační práci.

174 Ibid. str. 27-28.

175 Bartoš, J.: Umění. Úvod do estetiky, Josef Vetešník, Jan Košatka, Praha 1922, str. 41 – 46.

Otakara Hostinského“ vydané Zdeňkem Nejedlým¹⁷⁶: „Stanoviti základní rozdíl mezi příjemnem a krásnem nelze, můžeme je jen konstatovati mezi dvěma konci jedné, nepřetržité řady, kde na jednom konci nalézáme objekty všem rozborné a tudíž krásné, kdežto uvnitř řady nutno počítati s proměnlivou rozborností podle míry naší aktivní duševní spolupráce“¹⁷⁷. Pociťuje tedy velkou nutnost vymezit se proti takovému pojetí v pozitivismu, jež připouští jistou hedonistickou složku do umění, neboť není schopen určit hranici mezi krásnem a příjemnem, a tudíž určit, kdy je libost ještě součástí nějakého díla a kdy ne. Croceho idealistické pojetí naopak stanovuje rozdíl mezi libostí a krásnem velmi jasně a ostře. „Reservuje přívlastek „krásný“ pouze pro výtvary ducha.“¹⁷⁸ Toto vymezení se vůči Hostinskému pojetí vyplývá z velmi smyslového pojetí umění v celém pozitivismu, jehož je Otakar Hostinský duchovním otcem v českém prostředí, i když v jeho případě je poněkud předčasné mluvit o pozitivismu jako takovém. Taková poznámka o Otakaru Hostinském mu po vydání publikace přinesla i několik kritických ohlasů, v tom smyslu, že Bartoš opovrhne českou estetickou tradicí. Ve svých denících však několikrát uvádí Otakara Hostinského jako jednu z osobností, kterých si ve svém životě váží nejvíce.

Pojem krásy podle Bartoše zahrnuje činnost vzniku uměleckého díla¹⁷⁹. Umělcova intuitivní vize musí být „uvedena v dokonalou shodu s určením předmětu“¹⁸⁰. Objevují se zde tedy jisté materiální předpoklady vzniku uměleckých děl, jako příklad Bartoš uvádí, že hudební skladatel musí znát rozsah nástrojů. Tyto předurčenosti umělecké tvorby nesmí ale podle Bartoše překročit hranici uměleckých předpokladů, předpokladů k tvorbě, „na nichž lze uměleckou vizi (...) rozklenouti velmi krásně¹⁸¹, nejedná se tedy ještě o ztvárnění do fyzického materiálu, jde spíše o zformování představy ještě v tvůrcově vědomí. Jakmile se změní v omezení a příkazy, jež budou usilovat (přímo či zprostředkovaně) o ovlivnění umělecké tvorby, musí být bez výjimek z umělecké tvorby a umění vůbec zcela vyloučeny.

Josef Bartoš, sledujíc jeden z hlavních cílů jeho estetické práce, odmítnutí pozitivismu a

176 Nejedlý sestavil toto dílo z Hostinského přednášek, nepublikovaných spisů do souborného celku. Hostinský během svého života žádné velké syntetické dílo nevydal. Nejedlý se tohoto úkolu chopil za účelem systematizace Hostinského teorií a jejich zpřístupnění odborné veřejnosti.

177 Ibid. str. 43.

178 Ibid. str. 44.

179 Ibid. str. 55 – 56.

180 Ibid. str. 55.

181 Ibid. str. 56 – 57.

psychologické estetiky, se také věnuje problematice otázky psychologie v umění. Jak už bylo řečeno, Bartošův výklad je mnohem více zaměřen na konkrétní jevy ze zkušenosti s uměním, a proto se i psychologické otázce věnuje s ohledem na problematiku estetického vnímání. Podle něj „moderní psychologie rozloučila nesmyslně pochody produkční a reprodukční“¹⁸² jinými slovy oddělila uměleckou tvorbu od vnímání umění, a snaží se oboje vysvětlit odlišnými postupy. Bartoš odmítá zejména estetiku experimentální, jako příklad uvádí Dessoira a jeho „fázi vnímacího pochodu“¹⁸³. Bartoš považuje vnímání uměleckého díla za pochod zcela nerozborný, jde o vytvoření nové intuice. Jde o shodný proces, jako je umělecká tvorba, jenom je zrcadlově obrácený. Pól idey, z níž vzniká umělecké dílo a pól, na kterém je umělecké dílo jako fyzický objekt jsou na opačných stranách časové posloupnosti kreačního, či rekreačního procesu. V případě tvorby je objekt výsledkem činnosti, v případě vnímatele je objekt faktem, ze kterého se vychází a postupuje dále až k rekonstrukci fantazijní vize. Bartošovi se takové odmítnutí psychologismu v estetice velmi hodilo, a věnoval se mu i zde s ohledem na situaci v české estetice.

Bartoš se ve svém úvodu, na rozdíl od Croceho nevěnuje otázce sjednocení lingvistiky a estetiky. Jediné úvahy s jazykovou tematikou najdeme v části zabývající se jednotlivými druhy umění. Týká se konkrétně poezie a problému překladu z jednoho jazyka do druhého, s čímž souvisí také srozumitelnost básnických děl v cizím jazyce. Jazyk Bartoš popisuje jako něco „plynulého, cosi věčně se měnícího“¹⁸⁴. V případě poezie Bartoš odhaluje jeden problém, a to nutnou znalost cizího jazyka pro porozumění básně. Zde zdůrazňuje velmi hlubokou znalost cizího jazyka, aby mohl být prožitek z básně adekvátní. Znalost jazyka není ale jedinou a podmiňující složkou možného estetického prožitku. „Může být člověk anglicky perfektně znající a poezie Shelleyova nechává ho chladnou, kdežto druhého, který třeba jen s námahou angličtině se přiučil, pohne k slzám“¹⁸⁵. Předpokladem správného porozumění je básníkovo jasné použití jazyka. Bartoš odmítá povyšování nebo ponižování poezie vůči ostatním druhům umění právě pro její jazykovou povahu. To, co je pro všechny umělecké druhy podstatné není pojmová, ale intuitivní syntéza.¹⁸⁶

182 Bartoš, J.: Umění. Úvod do estetiky, Josef Vetešník, Jan Košťálek, Praha 1922, str. 117 – 119.

183 Ibid. str. 118.

184 Ibid. str. 104.

185 Ibid. str. 105.

186 Ibid. str. 106.

Tematika, jež je pro Bartoše nesmírně zajímavá, již vyzdvihuje ve svých úvahách o umění, a také se k ní vrací i v pracích pozdějších, je „rys totality uměleckého díla“. Croce¹⁸⁷ této vlastnosti uměleckých děl věnuje nejen několik odstavců ve svém „Breviři estetiky“, ale také jí věnuje celou zvláštní studii (*Il carattere di totalità dell'espressione artistica*, 1917¹⁸⁸). Podle Croceho je každé umělecké dílo sice osobním výtvozem, projevuje tedy jisté vlastnosti, které do něj vtiskla osobnost či tvůrčí schopnost jeho autora, ale také zároveň tuto osobitost (kterou je dána originalita uměleckého díla a jsou s její pomocí vysvětleny shody u jednotlivých uměleckých děl v rámci celé tvorby jednoho autora a může se hovořit o stylu) něco z uměleckého díla překračuje a činí jej srozumitelné pro všechny vnímatele, bez rozdílu jazyka, vzdělání a prostředí, v němž vyrostli a žijí. V umění je podle Croceho něco všeobecného, věčného, přesahující konkrétnosti díla i jeho hranice, něco, co je srozumitelné všem lidem. Univerzalita umění jest u Croceho pouze jedním z rysů umění, v rámci *Breviře estetiky* se mu hlouběji nevěnuje. Bartoš na druhou stranu považuje tento znak umění za podstatný, jímž se podle něj vysvětluje právě univerzální srozumitelnost umění. Tento rys je pro Bartoše důležitý zejména pro jeho nejednou předestřenou ideu vzdělávání či povznášení lidstva za pomoci umění. V tomto směru můžeme přecházet i Otakara Hostinského, pro něhož byla výchovná funkce umění také zásadním tématem. Bartošovi jde spíše o problematizaci morálního aspektu umění, vztahu umění ke společnosti. Tyto úvahy však nabudou mnohem ostřejší kontury později, při práci na „Ilusionismu“¹⁸⁹ a „Estetických a etických problémech umění“¹⁹⁰, nejde mu o zavedení umělecké výchovy do školského vzdělávacího systému, ale zkoumá mnohem komplexněji vztah umění a společnosti, umění jako symptomu morálky společnosti a také roli umění při zakrývání morálních aspektů společnosti. Umění podle Bartoše „Mluví k veškerenstvu“¹⁹¹ a pouze předsudky určité skupiny lidí jim kladou překážky v jeho porozumění. Umění je všelidské a nečasové, ne v tom smyslu, že by se neřadilo do dějin umění, či obecné historie. To, co času nepodléhá, je jeho prožitek. Prožíváme Monu Lisu stejně intenzivně jako

187 Croce, B.: *Breviario di estetica*, In: Croce, B.: *Nuovi saggi di estetica*, Laterza, Bari 1920, str. 121 – 138.

188 Croce, B.: *Il carattere di totalità dell'espressione artistica*, In: Croce, B.: *Nuovi saggi di estetica*, Laterza, Bari, 1920, str. 121 – 138.

189 Bartoš, J.: *Ilusionismus. Skeptická nálada přítomnosti*, Dr. Otakar Štorch-Marien, Praha 1927.

190 Národní muzeum – České muzeum hudby, 52/84, Bartoš, J.: *Estetické a etické problémy umění*, č. p. 2738.

191 Bartoš, J.: *Umění. Úvod do estetiky*, Josef Vetešník, Jan Košťatka, Praha 1922, str. 25 – 30.

vnímatel v době jejího vzniku.¹⁹²

Mnohem zásadnější roli, než v Croceho systému, má u Bartoše pojem umělecké reprodukce. Skrývá se pod ním estetické vnímání, jehož podstata spočívá v opětovném vyvolání intuice, kterou do uměleckého díla vložil autor. Ten, při vzniku díla, do něj vkládá vodítka, jak toto dílo vnímat. Tvůrčí proces je zcela schodný s procesem vnímání uměleckého díla, proto se Bartoš ostře vyhraňuje vůči psychologizujícím teoriím, které se snaží tyto pochody oddělit a studovat samostatně.¹⁹³ S otázkou umělecké reprodukce úzce souvisí také problém vkusu, neboli nějaké formy zvýšené schopnosti uměleckého vnímání. Bartoš ji nazývá „intuitivní dotvářecí vloha“¹⁹⁴ Schopnost vnímat umělecká díla je všelidská, ale existují mezi lidmi rozdíly v její míře¹⁹⁵. Nicméně existuje prostředek, jak některé druhy umění více přiblížit lidem, a to je koncept výkonného umění. Bartoš výkonného umělce pojímá jako prostředníka, který usnadňuje vnímateli proces umělecké reprodukce.¹⁹⁶

V poslední části této kapitoly chci předesítnout některé společné prvky Croceho historické části „Estetiky“ a „Breviře estetiky“ a Bartošova „Umění. Úvod do estetiky“. Croceho pojetí dějin estetiky je striktně podřízeno jeho ideologii a učení o intuitivním poznání. Proto můžeme jako uzlový bod celých dějin estetiky v jeho podání stanovit Giambattistu Vica, podle Croceho zakladatele estetiky. Vše, co bylo o umění řečeno před ním, nelze označit jako estetickou vědu, ale pouze jako estetickou prehistorii. Giambattista Vico byl pro Croceho inspirací zejména při definování jeho kreativního pojetí jazyka.

Bartoš tím, že následuje Croceho systém, přijímá historické předpoklady tohoto systému, včetně hlavního inspiračního zdroje Croceho, G. F. Hegela. Bartoš ale přijímá

192 V rukopise „Etické a estetické problémy umění“ Bartoš probírá problém etické tváře umění na příkladu českých literátů, Boženy Němcové, v jejím případě si bere za referenční zdroj její korespondenci, F.X. Šaldy a Otokara Březiny. Všichni tito autoři mají ve svých teoretických úvahách o umění společný právě rys umění, jež se projevuje schopností všeobecného porozumění uměleckého díla, bez rozdílu národnosti, jazyka či věku vnímatele. K těmto pracím připojuje také Croceho a jeho pojetí totality uměleckého díla. Naneštěstí zůstalo toto dílo pouze v poznámkách a systému potencionálních zdrojů a citací. Lze tedy poodkrýt pouze velmi zjevné podobnosti, které tato díla vykazují, ale odhalit Bartošův záměr v hlubších teoretických rovinách lze pouze velmi těžko, a je také těžké se v této souvislosti vyhnout spekulacím a desinterpretacím. Jedná se o mnohem pozdější dílo, daleko za obdobím přímého vlivu Croceho na Bartošovu estetiku. Rys totality uměleckého díla je ale stále pro Bartoše významným a použitelným konceptem.

193 Ibid. str. 109, 117 – 119.

194 Ibid. str. 122 – 123.

195 Ibid. str. 122 – 123.

196 Ibid. str. 129 – 130.

komentář k Heglovi z „Breviře estetiky“ a jeho krátké kapitoly „Počátky, období a význaky dějin estetiky“¹⁹⁷. V této kapitole se Croce zamýšlí nad důsledky Hegelova pojetí rozumového a intuitivního poznání. Intuitivní charakter umění je podle Hegela „idea ve formě smyslové“¹⁹⁸, tedy něco, co skrze smysly přijímáme, ale odrazí se to v naší rozumové složce. Toto pojetí později Croce hodnotil jako upadání do „logicismu“. Bartoš, přebíraje Croceho myšlenky, toto pojmenování navíc rozvádí do pojmu „estetického logicismu“¹⁹⁹, přičemž podle něj Hegel ztotožňuje nesprávně umění s myšlenkou. Celý Croceho systém je, podle Bartoše, odpovědí na tuto problematiku, když definuje intuitivního poznání jako poznání rovnocenného poznání rozumovému.

Josef Bartoš, sledujíc Croceho systém, také přiznává zakladatelskou roli Vicovi, jako základu Croceho estetického výkladu historie. Nicméně se mnohem více než klasickými estetickými vzory zabývá vlivy moderních umělců a estetiků, zejména z hlavní oblasti jeho zkoumání, hudební estetiky. Doplnuje svůj estetický systém postřehy Berdřicha Smetany, Josefa Bohuslava Foerstra a dalšími. Pokud přihlédneme i k jiné oblasti uměleckého tvoření, najdeme příklady od Rodina, romantických malířů (Delacroix) a dalších.

Z hlediska estetiky jsou zajímavější některé reference k současným estetickým autorům, či autorům, jimiž se Bartoš po celou svou estetickou dráhu zabýval. V kapitole o umělecké reprodukci, zabývající se vnímáním umění se například můžeme dočíst o Henri Bergsonovi a jeho pojetí vnímání umění. Podle Bartoše je jeho pojetí uměleckého vnímání zcela v protikladu k jeho (i Croceho) pojetí, neboť předpokládá jistou anestezii způsobenou uměleckým dílem²⁰⁰. Podle Bartoše je takové vidění umění zcela nepřijatelné, protože umění je naopak složkou aktivující, probouzející lidské vnímání a jeho intuitivní dovednosti.

Podobným směrem se ubírají Bartošovy úvahy o uměleckých smyslech. Zcela totiž odmítá fakt, že by umělecká reprodukce měla být pouze záležitostí smyslovou. Pojetí vnímání uměleckého díla jako komplexního mentálně-syntetického aktu opravňuje Josefa Bartoše k tomu, aby zcela odmítl myšlenkovou tradici vyšších a nižších uměleckých

197 Tato kapitola se stala součástí Breviře estetiky až od jeho vydání ve francouzském jazyce v roce 1923.

198 Ibid. str. 12 – 13.

199 Ibid. str. 12.

200 „Bergson například mluví o reprodukci: Předmětem umění je uspávatí účinné mocnosti anebo spíše odpory naší osobnosti a tak nás uváděti do stavu dokonalé poddajnosti, kde uskutečňují myšlenku, kterou nám vsugerují, kde sympatizujeme s vyjádřeným citem“. Ibid. str. 110.

smyslů. Celá taková tradice v estetice je podle Bartoše zcela pomýlená a jedná se o špatný směr estetického zkoumání.²⁰¹ Stejně jako tvrdí Croce ve své „Estetice“, dojmy spojující se v intuici přichází do vědomí tvůrce, či příjemce umění, ze všech smyslů stejnou měrou a se stejnou důležitostí

Poměrně významnou složku tvoří zkoumání historických pojetí v kapitole o jednotlivých druzích umění. Zde připomíná jednotlivé významné zastánce nadřazenosti jednoho uměleckého druhu nad jiným, či myslitele, kteří liší jednotlivé umělecké druhy podle prostředků, jež užívají, či podle účinků, kterých dosahují. Setkáme se tedy s odmítavým stanoviskem ke sporu mezi Winckelmannem a Lessingem o účincích básnického a výtvarného zobrazení²⁰², či k Semperově pojetí stylu, jež vyrůstá z látky každého umění. Podle Bartoše je umění pro Sempera soubor pravidel a omezení, jež je nutné dodržovat, aby bylo dosaženo správného účinku na diváka²⁰³. Ačkoli se vždy Bartoš počítal primárně mezi hudební estetiky, odmítá v této části i jakákoli pojetí nadřazující hudbu nad ostatní umění (například všechna pojetí antimimetičnosti hudby, která by se jako svobodná, nezávislá na přírodě měla řadit v hierarchii nad umění slovesná a výtvarná).

V neposlední řadě Bartoš ve své práci připomíná i estetiky, jimž se ve svém studiu věnoval souběžně s poznáváním systému Benedetto Croceho, tedy Konradovi Langemu a Maxi Dessoirovi.²⁰⁴ K pojetí estetického vnímání obou těchto myslitelů se Bartoš staví velmi odmítavě. U Langeho kritizuje Bartoš pojetí „vědomého sebeklamu“²⁰⁵ při vnímání umění, zejména jeho odlišování mezi materiálem umění a duchovní složkou umění, které jsou v Bartošově vidění umění jako intuitivního poznání zcela nerozlučné.

Ačkoli není dějinná složka hlavní linií v Bartošově publikaci, je beze sporu jedním z cílů této práce právě přehodnocení pohledu na dějiny estetiky. Také tato inspirace směřuje ke Croceho historické části „Estetica come scienza d'espressione e linguistica generale“, činí tedy jisté obtíže určit, zda pochází odmítnutí jednotlivých konceptů spíše od Croceho či až od Bartoše. Bartošův přínos v této oblasti tvoří hlavně odmítnutí některých jeho předchůdců z českého prostředí, jako například pojetí pozitivistů. To, co mají Croce a

201 Ibid. str. 115.

202 Ibid. str. 44 – 45.

203 Ibid. str. 69 – 70.

204 Ibid. str. 118.

205 Ibid. str. 119.

Bartoš společné je odmítnutí některých podle nich slepých vývojových linií v estetice, k nim patří, jak již bylo zmíněno například učení o estetických smyslech²⁰⁶, a také veškeré snahy o rozdělení estetiky na specifické estetiky jednotlivých uměleckých druhů²⁰⁷. Josef Bartoš se v rámci své knihy snaží také předejít názory jemu současných estetických teorií na problematiku, které se věnuje, a chce tak určit místo své nové estetické teorie mezi ostatními.

Jak bude rozebráno v následující a také závěrečné kapitole, neměl Bartošův projekt, jehož měla být tato publikace završením, velký úspěch ani ve sféře akademické, ani mezi čtenáři. Příčin neúspěchu je mnoho a bude o nich také pojednáno v následující, a také v poslední kapitole práce. Pokud se ale věnujeme právě historickým vlivům na Bartošovu práci, musíme v jeho knize vidět jistou útržkovitost, nepropracovanost a například také naprostou absenci jakýchkoli odkazů k pracím jednotlivých estetiků či podložení jejich citací.

3.2. Ohlasy na dílo „Umění. Úvod do estetiky“

Josef Bartoš si od vydání svého díla „Umění. Úvod do estetiky“ sliboval mnoho. Nicméně podle dobových novinových článků se u jejich autorů nesetkalo s velkým pochopením. Josef Bartoš si do své výstřížkové sbírky zařadil tři recenze, „Croce a naše estetika“ od J. L. Fischera, „Josef Bartoš: Umění. Úvod do estetiky. Knihovna rozhledů X.“ od autora ukrytého pod pseudonymem -lth- a „Literatura a umění. Kousek esthetiky. Josef Bartoš: Umění. Úvod do estetiky. Nakl. Josefa Vetešníka“ od autora podepsaného -jv., různého zaměření a velmi různých stanovisek²⁰⁸.

Nejzajímavější z nich, z hlediska odborného i z hlediska historického je kritika, která vyšla 5. 11. 1922 v kulturní příloze Československých novin, jejímž autorem je J. L. Fischer²⁰⁹. Přináší nejen zhodnocení situace české estetiky, ale také naznačuje výsledek Bartošova snažení, jehož tato kniha může být reprezentantem. Podle J. L. Fischera trpí

206 Ibid. str. 115 – 117.

207 Ibid. str. 63 – 64.

208 Vzhledem k rozsahu Bartošovy výstřížkové sbírky se dá předpokládat, že jsou to jediné tři relevantní recenze díla „Umění. Úvod do estetiky“. Nelze to tvrdit s jistotou, ale jako reprezentativní vzorek poskytují určitou představu o postoji odborné veřejnosti k Bartošově knize.

209 J. L. Fischer: B. Croce a naše estetika, Nedělní příloha československých novin, č.196, Praha 5. 11. 1922, str. 2 – 3.

česká estetika naprostým nedostatkem nové literatury, konkrétně píše, že „kromě posthumního díla Hostinského, vydaného před nedávnem Zd. Nejedlým, nemůže se česká literatura poslední doby vykáhati žádnou větší publikací estetickou“²¹⁰. Z toho pro něj vyplývá jistá symptomatická role Bartošovy publikace pro současnou estetiku. To, v jakém se tato nauka nacházela, vypovídá podle něj nejen právě počet vydaných původních publikací, ale také některé konkrétní rysy Bartošova díla. „Bartošův úvod znamená vlastně totéž, co současná česká estetika (budiž to konstatováno k naší velké hanbě)“.²¹¹

Bartoš podle Fischera chce napravit strnulost české estetiky tím, že se odkloní od německých vzorů a zaměří se na estetiku Croceovu, což je podle autora recenze špatný a pro nauku neprospěšný krok. Fischer poté podrobuje velmi sofistikované kritice Croceho filozofii jako takovou, ve snaze vysvětlit pochybení směřování knihy Bartošovy. Croce podle Fischera převzal zásadní filozofický omyl již od Immanuela Kanta, připisuje autonomii nejen lidskému vnímání v podobě konkrétních, vnímaných počitků, ale také pouze „vněmům“, jež jsou pouhými daty, které si lidské vědomí neuvědomuje. Vněm zachycuje lidská nervová soustava a na jejich základě se vytváří dojem, soubor vjemů, jež je vědomím reflektován. Croce tedy odděluje fyziologický aspekt lidského vnímání od aspektu psychologického. Tím prvním jsou pouhé beztvaré smyslové počitky, jejichž existenci Fischer zpochybňuje tvrzením, že koncept vjemu je u Croceho uměle vytvořenou kategorií, neboť pokud nějaký podnět vnikne do lidské mysli, je vždy určitým způsobem zformovaný, s konkrétními konturami a mnohočetný, spojený s jinými prvky a se svým kontextem. Nic před ním pro lidské vědomí neexistuje a proto je zbytečné takovou skupinu podnětů definovat.

„Je pravda sice, že obsahy našeho vědomí jsou zpracovávány určitými duševními funkcemi, ale jsou zpracovávány v š e c h n y a my jinak než zpracované si je neuvědomujeme.“²¹²

A dále:

„To, co nazývá Croce počitkem, dojmem, a co považuje jaksí za elementární psychický útvar, je v podstatě umělá abstrakce, něco psychologicky neskutečného, nýbrž v y s o u z e n é h o a předpokládaného za účelem snazšího výkladu duševních jevů.“²¹³

210 Ibid. str. 2.

211 Ibid. str. 2.

212 Ibid. str. 2.

213 Ibid. str. 2.

Duševní funkce není podle Fischera takto možné oddělit od ostatních psychických jevů, Croce z nich činí „mystickou aktivitu“, odlišuje aktivitu animální, „organickou“ od aktivity „ducha“²¹⁴. Intuice se tedy podle Fischera podmiňuje sama sebou a její výtvoř jsou vždy nutně zcela jedinečné. Což v důsledku vede k nesmyslnosti estetiky jako disciplíny, v rámci tohoto vysvětlení by mohla mít oprávnění pouze věda o „jednotlivých výrazech = jednotlivých uměleckých dílech, čili na její místo musí nastoupit historie jednotlivých uměleckých děl“²¹⁵. Estetika by mohla existovat pouze pokud by se vzdala nároku na jedinečnost uměleckých děl a začala hledat shodné prvky mezi jejími jednotlivými objekty a na nich „vybudovat teoretické zákonitosti estetiky“²¹⁶. Croce se s tímto problémem podle Fischera částečně vyrovnává, když prohlašuje estetiku za vědu možnou, ale za „neudržitelné všechny estetiky předchozí“²¹⁷. Croce dále vyvozuje z jedinečnosti každého z uměleckých děl nemožnost dělení umění na druhy, žánry a subžánry. Podle Fischera to muselo vést i k popření jakékoli možnosti psychologického vysvětlení umělecké tvorby a umělecké kritiky.

Závěrem J. L. Fischer hodnotí Bartošův přínos k problematice jako nevelký. Autor publikace „Umění. Úvod do estetiky“ si problematičnost Croceho estetiky neuvědomil a nekriticky zopakoval Croceho systém negací při vysvětlování pojmů výrazu a intuice. Bartošův plán na vybudování nové české estetiky na Croceho základech je podle Fischera program nejen nemožný a zbytečný. Navíc jej hodnotí jako nenaplněný, neboť řádky Bartošovy knihy „mohly by proto nanejvýše pomáhati obrodit českou estetiku, kdybychom jakou měli, ale nepomohou nám vytvořit novou estetiku, protože na základech Crocem daných vybudování jakékoli estetiky je pokusem ilusorním.“²¹⁸

Tolik kritika Bartošova počínání z pera filozofa. Další dvě kritiky jsou odlišného, spíše literárně- kulturního či popularizačního rázu. Jedna z nich vyšla v Československé Republice a jejím autorem jest monogramem podepsaný -lth-²¹⁹. V tomto článku nazvaném

214 Ibid. str. 2.

215 Ibid. str. 3.

216 Ibid. str. 3.

217 Ibid. str. 3.

218 Ibid. str. 3.

219 Národní muzeum – České muzeum hudby, Lth: Josef Bartoš: Umění. Úvod do estetiky. Knihovna rozhledů X. Pol. 440. Tento článek byl publikován v Československé Republice, nicméně se nepodařilo zjistit přesné datum jeho vydání ani po důkladném prohledání druhého pololetí roku 1922, po vydání díla a také

„Josef Bartoš: Umění. Úvod do estetiky. Knihovna rozhledů X.“ jeho autor zasazuje vznik knihy do kontextu Bartošova estetického programu, přičemž opakuje některé jeho základní teze, jako vliv estetiky Fechnera a Herbarta na českou estetiku a vliv osobností Otakara Hostinského, Zdeňka Nejedlého a Otakara Zicha.

Bartošův počín popisuje autor s trochou nadsázky jako kacírství, jež se „setkalo se značným odporem“²²⁰. Kniha „Umění. Úvod do estetiky“ je pouhým úvodem do nového konceptu estetického a autor recenze jí vyčítá velmi popularizační tón. Podle jeho názoru by si zpracování tak důležitého úkolu zasloužilo mnohem serióznější podobu, jež by mu dodala přesvědčivosti a umlčela by nekončící dohady o tomto projektu.

Dále autor kritiky vyčítá Bartošovi nevyrovnanost v argumentaci. Některé problémy jsou podle něj nedostatečně podloženy příklady či vysvětleny a některým tvrzením vůbec schází bližší komentář, takže text působí polovičatě a v některých pasážích nepřesvědčivě.

„Bartošova nepřinesla skutečně nových hodnot, nelze se o ní bezpečně opřít a naopak nutno vytknouti jí mnohou nedomyšlenost, které se ukrývá za vzletnou frází, o níž by autor nedovolil další debaty. V zdánlivém boji proti dogmatu stává se nám dogmatikem velmi nebezpečným“²²¹

Nedokonalé vysvětlení některých argumentů či tvrzení podle kritika text poškozuje, takže působí jako pouhý soubor úvah spíše než propracované filozofické pojednání „A tak jest publikace Bartošova pouhým neúplným úvodem do estetiky, jenž chce být populárním, ale svými kvalitami a tendencí nevyhovuje požadavkům, které klademe na knížky vskutku populární.“²²²

Nejkladněji působí kritika, jež byla publikována v časopise Čas. Najdeme pod ní monogram -jv. Ve dvacátých letech touto zkratkou podepisoval své články v „Naší době“ a v „Čase“ Jindřich Vodák. Zaměřoval se zejména na divadelní kritiky. Je možné tvrdit, že je Vodák pravděpodobně autorem této kritiky s názvem „Literatura a umění. Kousek esthetiky. Josef Bartoš: Umění. Úvod do estetiky. Nakl. Josefa Vetešníka“²²³ také z toho

publikování dalších recenzí a prvního pololetí roku 1923. Autor tohoto článku, Lth, byl pravidelným přispěvatelem do tohoto periodika, zejména psal články o výtvarném umění.

220 Ibid. str. 2.

221 Ibid. str. 2.

222 Ibid. str. 2.

223 -jv.: Literatura a umění, Kousek esthetiky. Josef Bartoš: Umění. Úvod do estetiky. Nakl. Josefa Vetešníka, Čas, č. 224, r. XXXII, Praha 29. 9. 1922, str. 4.

důvodu, že Vodák byl ve svých kritikách velmi ovlivněn myšlenkami a osobností Tomáše Garrique Masaryka, tento vliv se projevuje velmi výrazně i v kritice Bartošovy knihy. Ale ačkoli jsou mi tato fakta známa, přesto nemohu tvrdit, že je Jindřich Vodák nepopíratelně autorem tohoto článku. Proto jej dále již jmenovat nebudu.

Autor zde nevyčítá Bartošovi jeho estetický program jako takový, což činí dva předchozí články, uznává jeho snahu po obrodě českého estetického myšlení. Zato mu ale vyčítá výběr vzorů, v čele s Crocem, vyjmenovává dále všechny umělce a myslitele, které Bartoš ve svém díle jmenuje (Rodin, Baudelaire, Beethoven, Ribot, Wagner, Březina, Šalda, Foerstr). Podle autora si měl Bartoš vzpomenout především na Masaryka, v jehož díle nachází velmi významné paralely s dílem Bartošovým. Masarykův článek z Lumíra „O studiu děl básnických“²²⁴ je podle názoru kritika tak významný, a podobnost s Bartošovým pojetím tak velká, že považuje Bartošův článek za nepřiznané rozpracování Masarykových teorií.

„Shoda v jednotlivých názorech a stanoviscích je tak značná, že by nebyla větší, kdyby byl Bartoš z Masarykova spisku bod za bodem přímo uváděl a svým způsobem doplňoval, rozvíjel, spojoval s dalšími a dalšími důsledky i závěry dle novějšího pojetí“²²⁵

Takové tvrzení je jistě více než odvážné a také činí autorovi recenze velké obtíže svůj názor v celém článku udržet. Další část svého článku věnuje vymezení rozdílů mezi Masarykovým a Bartošovým pojetím, a ty se ukáží tak zásadními, že aniž by si to přál, autor sám své názory vyvrací.

Například již tvrzení: „Bartoš proti Masarykovi rozšířil své zření na všechny druhy umění a to tím spíše, že on vlastně žádných druhů neuznává.“²²⁶ je ze své podstaty sice správné, ale vzhledem k Masarykovu pojetí uměleckých druhů, jež se zcela zásadně liší od pojetí Bartošova, není takové srovnání zcela oprávněné. Masaryk totiž ve svém díle „O studiu děl básnických“ podává příklad estetiky empirické, kterou klade do opozice k estetice metafyzické (k níž se později řadí jak Benedetto Croce, tak Josef Bartoš). Jeho

224 Masaryk, T. G.: O studiu děl básnických, Zvláštní otlak z Lumíra rozmnožený, Vlastní náklad, J. Otto, Praha 1884.

225 -jv.: Literatura a umění, Kousek esthetiky. Josef Bartoš: Umění. Úvod do estetiky. Nakl. Josefa Vetešníka, Čas, č. 224, r. XXXII, Praha 29. 9. 1922, str. 4.

226 Ibid. str. 4.

nástin možného pojetí estetiky tedy vychází ze zcela opačných předpokladů. Již v úvodu ke svému krátkému článku Masaryk definuje estetiku empirickou jako užívající metod přírodních věd, zabývající se hlavně psychologickou stránkou estetických problémů. „Empirik, aby nespouštěl se pevné pudy, vychází od citů estetických a pojmů, jež se pojí se zálibou estetickou, pátrá po prvcích, z nichž složitější jevy estetické se skládají, a neusiluje, aby podstatu krásna vystihnul jednou nějakou formulou.“²²⁷ Pro empirismus v estetice zde tedy vyvstává jasný požadavek analytické metody a požadavek zkoumání příčin estetické libosti. Srovnávat s přístupem Bartošovým, potažmo Croceovým je velmi problematické. Bartoš hledat vzor pro svou práci ve vodách idealismu a nikoli ve vodách empirismu.

Dále je zde Bartošovi vyčítáno příliš zjednodušené podání některých estetických problémů, jež vede v důsledku k degradaci estetiky na „vědu pro děti“²²⁸. Podle autora kritiky není možné komplexní problémy estetiky vysvětlovat jednoduše, aniž by došlo k redukci problému. Z toho je patrný také spíše analytický přístup. Bartošem podaná vysvětlení jsou podle něj čtivá, srozumitelná každému, ale proto také nedostatečně vědecká.

Autor nachází některé protimluvy například v Bartošově pojetí materialismu. Umělecké dílo je podle Bartoše pod vlivem Croceho umělcova představa, idea, a její zformování do konkrétního materiálu je podružným aktem, jež není podmínkou jeho existence. V kritice ale autor recenze odhaluje v souvislosti s uměleckým průmyslem, že Bartoš později připouští dotvoření umělecké vize: „v zápase s vyvolenou hmotou a že to překonávání hmoty myšlenkou jest prvním popudem i smyslem, jeho vise“²²⁹. Takto nekonzistentní je Bartoš podle autora recenze i v dalších pasážích své knihy, například odmítá užitek umění, aby ji o několik stránek dál opět připustil, a také tvrzení, že umění není mravné ani nemravné, je vzápětí zpochybněno popsáním katartické funkce umění.

Závěr kritiky je ale velmi smířlivý. Připouští, že Bartoš napsal prozatím pouhý úvod do své estetiky, a proto je nutné počkat na podrobnější zpracování jeho teorií. Autor se snaží Bartošovi poradit, aby se přece jen, i přes odpor, přiklonil k německé psychologické

227 Masaryk, T. G.: O studiu děl básnických, Zvláštní otisk z Lumíra rozmnožený, Vlastní náklad, J. Otto, Praha 1884, Ibid. str. 150.

228 -jv.: Literatura a umění, Kousek esthetiky. Josef Bartoš: Umění. Úvod do estetiky. Nakl. Josefa Vetešníka, Čas, č. 224, r. XXXII, Praha 29. 9. 1922, str. 4.

229 Ibid. str. 4.

estetice, neboť podle jeho názoru „poměr citu k uměleckému dílu se bez té psychologie nikdy dobře nevyřeší“²³⁰.

Tento závěr se ukáže být téměř jasnovideckým počinem, neboť Bartoš se k německé psychologické estetice skutečně přiklání, jak ukáže následující kapitola této práce.

Bartošův estetický projekt tedy nebyl ve své době kritizován jako takový. V představených recenzích se bez výjimky objevuje podpora snaze změnit stav estetiky jako vědy v českém prostředí. Naopak ale ani jeden z těchto článků nesouhlasí s tím, aby Bartoš hledal inspirační zdroj v Crocem, buď protože považovali Croceho systém za chybný, či nedokonalý, nebo proto, že upřednostňovali zdroje české či německé.

Celkem je ale možné říci, že přijetí Bartošova díla bylo problematické, rozpačité a nedá se ani v nejmenším říci, že by toto dílo splnilo svůj účel jako završení Bartošova estetického programu. Není to dáno jen tím, že v té době panovala velká neochota cokoli v české filozofii měnit, ale také tím, že toto dílo budilo velké pochybnosti, co se týče jeho filozofického zpracování, preciznosti argumentace a myšlenkové konzistentnosti vůbec. Důkazem toho budiž, že poukazy na tuto nedokonalost se objevují shodně ve všech recenzích.

Josef Bartoš nicméně neustrnul na této, Crocem inspirované, vizi estetiky. Tyto recenze, dokonce i samotné dílo „Umění. Úvod do estetiky“ byly publikovány v době, kdy se Bartoš již obrací k jiným otázkám v rámci estetiky, a také k jiným referenčním zdrojům. Více o tom bude pojednáno v další části práce. Zde bych pouze vyzdvihla postupný příklon k etickým aspektům umění.

230 Ibid. str. 4

4. Články Josefa Bartoše po roce 1921.

4.1 Bartošovy články v „Naší době“

Do let 1922 a 1923, tedy do období po skončení Českého časopisu estetického a těsně po publikování knihy „Umění. Úvod do estetiky“, spadají tři zásadní články Josefa Bartoše, jež byly otištěny postupně v multi-vědeckém časopise „Naše doba“²³¹, jmenovitě „Eugène Carrière, umělec a myslitel“, „K charakteristice B. Croceově“ a „Konráda Langeho iluzivní teorie“. Než budou tyto články představeny, je nutné konstatovat, že vývoj vlivů a inspiračních zdrojů na Bartošovu osobnost je mnohem patrnější právě na jeho časopisecké tvorbě, než v jeho osobních dokumentech. (v nich se některé komentáře také objevují, ale nelze v nich, na rozdíl od časopiseckých článků, sledovat vývoj uceleně).

Časopis „Naše doba“ se svým charakterem velmi podobá později vznikнувšímu „Ruchu filosofickému“, jenž je také mnohem známější. Ačkoli nemá toto periodikum žádné programové zaměření a krédem jeho redaktora, prof. Františka Drtiny, je nechat na jeho stranách zaznít názory z co nejširšího pole vědních oborů, zejména společenských věd, je možné při jeho četbě vycítit jisté zaměření na témata politická, národnostní, sociologická a vzdělávací. Zejména po roce 1918 se věnuje více prostoru komentářům aktuálního politického dění, rozborům politických rozhodnutí, výkladu a možným důsledkům nově přijatých zákonů. K celkovému komentáři české národní kultury a podpory, již se jí dostává od státních institucí, připojuje nejen Josef Bartoš za účelem doplnění šíře kulturní debaty také některé názory na estetiku či uměleckou kritiku.²³²

První článek od Josefa Bartoše, který nalezneme v „Naší době“ se týká Eugène Carrièra. Již podle názvu „Eugene Carrière, umělec a myslitel“²³³ je zřejmé, že jeho

231 Naše doba, revue pro vědu, umění a život sociální, nakladatel Jan Lajchter v Praze, Praha 1894 – 1949.

232 Velmi zásadní debata o umělecké kritice se strhla na stránkách tohoto listu mezi dr. Jindřichem Vodákem a Josefem Lajchtem. Ve čtvrtém čísle v roce 1920 se J. Lajchtem velmi ostře ohrazuje proti negativní kritice své publikace „Uměním k životu“, jejíž autorem je právě Jindřich Vodák. Jádrem kritiky je otázka, zda je autor umělecké recenze oprávněn kritizovat nedostatečný či nadměrný radikalismus v díle, na něž kritiku píše. Jindřich Vodák vyčítá Lajchtemovi, že je ve svých mravních soudech nedostatečně důrazný a vášnivý. Vodák byl v českém literární prostředí zastáncem moderní, dravé literární kritiky, což je transparentně pod vlivem T. G. Masaryka. Lajchtem se brání tím, že je možné psát moralistní kritiky a zároveň si uchovat slušnost a přesvědčivost svých názorů. Lajchtem je podle Vodáka proti modernitě, považuje ji, podle svého výkladu za morálně zkaženou a nebezpečnou. Lajchtem se brání, upřesňuje a dovysvětluje své názory, kdy je podle něj špatné něco z toho, co může modernita přinést s sebou, ne modernita sama o sobě. Tento odstavec, ač se může zdát, že do této práce nepatří, se snaží přiblížit názorový rozkol, jež panoval v českém prostředí v otázce umělecké kritiky. S Jindřichem Vodákem měl podle všeho co do činění později i Josef Bartoš, neboť Vodák psal recenzi na jeho dílo „Umění. Úvod do estetiky“.

233 Bartoš, J.: Eugène Carrière. Umělec a myslitel, Naše doba, č. 1, r. XXVII, 20. 10. 1919, str. 41 – 45, a Naše doba, č.2, r. XXVII, 20. 11. 1919.

obsahem bude spojení umělecko-estetických a filozofických názorů tohoto malíře. Bartoš v tomto článku popisuje Carrièra jako autora i myslitele, jenž si kladl za cíl, nepodléhat svodům, jež nabízí jemu současná společnost, jako například slávy, pochvale, ocenění. Nemíní tím, že jsou takové věci primárně špatné, že je nutné je odmítnout, ale umělec si na druhé straně musí stále uvědomovat zlo světa kolem něj, stejně jako smrt. Neboť tyto negativní principy určují hodnotu principů pozitivních a činí je právě tímto způsobem cennými. Nejde o to, být „asketou“, podle Bartošova vyjádření stačí žít a tvořit pravdivě, v souladu se svou přirozeností, jež se nutně skládá z negativních i pozitivních principů. Z tohoto důvodu jej Bartoš řadí mezi stoiky a přiznává přímou inspiraci Marcem Aureliem. Moderní stoicismus, jehož má být Carrière představitelem, zahrnuje „reakci proti vnějšnosti“²³⁴, jde při tom o to, aby podstata umění neležela nikde mimo něj, ale v jeho vlastní vnitřní pravdivosti.

V době života a tvorby Carrièra hlásala podle Bartoše akademie hlavně morální sílu umění, a moralizování co se týče témat a způsobu umělecké činnosti. Carrière však svým životem a malířskými počiny tento předsudek zcela zneplatnil, soustředě se hlavně na vyjádření podstaty toho, co maluje a na pravdivost zobrazení²³⁵.

Carrière jako spisovatel a myslitel formuloval také několik teoretických estetických zásad, jež byly soustředěny v publikaci „Spisy a sebrané dopisy“²³⁶. Podle Bartoše zastává, stejně jako Croce, koncept umělce jako kvantitativně, z hlediska uměleckého citění, odlišného jedince, jenž musí kromě technických dovedností také mít jistou dávku „potřeby solidarity, potřeby vcit'ování a soucítění, splývání umělce s lidem“²³⁷. Umělecká výchova, jak ji Carrière chápe, musí být založena na poznávání přírody, s cílem „hlubšího citu a integrálnější vize přírody“.²³⁸ V umění podle něj, stejně jako v pojetí Croceho, má hlavní místo umělecká vize, jež má moc oživovat umělcovu techniku. Hlavním úkolem moderního umění, jež se podle Carrièra liší hlavně odtržením umělce od zbytku společnosti, je zejména znovu nalézt kontakt mezi nimi, a k tomu by měla sloužit právě

234 Ibid. str. 42.

235 Ibid. str. 131.

236 Carrière, E.: *Écrits et lettres choisis*/ Eugène Carrière, Société de Mercure de France, Paris 1907; česky Carrière, E.: *Spisy a vybrané listy*/Eugène Carrière, B.M. Klika, Praha 1922. (překlad Josef Bartoš).

237 Ibid. str. 138.

238 Ibid. str.137.

probuzená solidarita.

Josef Bartoš tento svůj exkurz do myšlenek Eugène Carrièra zakončuje paralelou se současnou společností a stavem jejího umění. „Myslím, že u nás, v zemi tak málo tradiční a proto tak typicky chvatné, zvláště jest třeba slyšeti slova umělce tak velikého a člověka tak harmonického, jako byl Eugene Carriere....“²³⁹. Požaduje stejně tak jako francouzský malíř větší solidaritu mezi lidmi, větší snahu po dobrání se pravdy a podstaty jevů. A velmi zásadní je zde také moment umění nového, moderního, jež chápe jako založené na absenci tradic a přílišném spěchu²⁴⁰. Můžeme v tomto spatřovat první náznak inspirace otázkou modernity, s níž se museli vypořádat všichni myslitelé na začátku dvacátého století.

Ve druhém článku, nazvaném „K charakteristice B. Croceově“²⁴¹ popisuje Bartoš, již po několikáté, přínos Benedetta Croceho pro moderní estetiku. V tomto případě se ale zaměřuje na jeho méně známá, do češtiny nepřeložená díla, a to nejen z oblasti estetiky. Nejprve vzpomíná zakladatelský počín Dr. Emila Frankého, jehož první český překlad Croceho „Asthetiky vědou výrazu a všeobecnou linguistikou“ a také následná snaha o přijetí debaty o Croceho systému, zůstává pro Bartoše vzorem hodným následování, ačkoli se tomuto projektu nedostalo mnoho pozornosti. „Činnost E. Frankova jest tu vlastně ojedinělou, a hlubšího ohlasu se jí nedostalo“²⁴², tak komentuje situaci kolem Croceho filozofie v českém prostředí. Není pro něj zcela pochopitelné, že ačkoli byly u nás reflektovány nově formulované estetické systémy z celé Evropy, pro příklad jmenujme Henriho Bergsona a jeho následovníky, zrovna systém Croceův, který on sám považoval za nejdokonalejší a nejpřesvědčivější, zůstal v našem prostředí zcela bez odezvy. Pro srovnání uvádí množství překladů, jež se dostalo Crocemu v západních Evropských zemích a v rámci tohoto článku se snaží českému čtenáři nepřístupná díla okomentovat a představit.

Bartoš tedy cítí velkou potřebu tuto situaci změnit, a v tomto článku začíná tím, že vysvětluje širší dobový kontext, jež dal vzniknout Croceho filozofii. Zdůrazňuje například založení Croceho literárního časopisu „La critica“ v roce 1902²⁴³ a podtrhuje její význam, coby prostoru pro precizování Croceho filozofických názorů a argumentací, a také tribuny,

239 Ibid. str. 140.

240 Ibid. str. 140.

241 Bartoš, J.: K charakteristice B. Croceově, naše doba, č. 8, r. XXIX, 25. 5. 1922.

242 Ibid. str. 452.

243 Ibid. str. 452.

v níž Croce odpovídal na valnou část námitek a kritik ostatních filozofů, kteří našli nesrovnalosti v jeho obsáhlém systému.

Zaměřuje se nejprve na Croceho činnost literárně kritickou, která ač u nás nepříliš známá, tvoří podle Bartoše základní pilíř jeho popularity. Tyto práce byly později shrnuty do pětisvazkového díla „Letteratura della nuova Italia“²⁴⁴, publikovaného souhrnně v letech 1947 – 1950. Zaměření této práce je patrné z názvu – věnuje se literatuře po vzniku moderní Itálie v roce 1860. Tato kniha měla být původně podle Bartošova názoru souborným obrazem o Italské literatuře, ale postupně od tohoto cíle upouští, protože si Croce ujasňuje svůj koncept „estetické kritiky literární“²⁴⁵. Takto by měl být každý umělec hodnocen jako individualita a při jeho hodnocení by se mělo vycházet pouze z jeho konkrétního díla a jeho předpokladů a z ničeho jiného. Croce odmítá zejména řazení k uměleckým slohům či menším skupinám, či posuzování umělce podle příslušnosti k národu apod. Jeho souborné literárně kritické dílo se tedy omezilo na disparátní, výstižné charakteristiky a přestalo se snažit podat historii či vývoj italské literatury²⁴⁶.

Dále varuje Bartoš před tím, aby byly Croceho práce zkoumány samostatně, či byly za samostatné považovány. Je nutné je vždy vnímat jako součást systému, ve vztahu k dílům ostatním, jež v celku tvoří smysluplnou jednotu. Croce se sice sám označení „systém“ brání, Bartoš připomíná roztříštěnost výkladů tohoto pojmu, jež téměř pro každého znamená něco jiného. Přesto je ale nutné Crocemu existenci jeho filozofického systému přiznat.

A právě tomuto systému se Bartoš ve svém článku věnuje nadále, uvědomujíc si, že právě překlady obecně filozofických děl Croceho do češtiny se nedostává. Český čtenář mohl poznat vlastním úsilím pouze Croceho estetiku, nikoli celou Croceho „filozofii ducha“, proto se tento článek, stejně jako další Bartošovy počiny snaží alespoň v základních bodech Croceho nauku přiblížit.²⁴⁷ Zdůrazňuje hlavně Croceho pojetí filozofie jako idealistické, které vede v důsledku k tomu, že je filozofie zcela oddělena od všech přírodních věd.²⁴⁸ Estetika zabývající se intuitivním poznáním tvoří však pouze první

244 Croce, B.: *Letteratura della nuova Italia* I – V, Gius, Laterza et Figli, Bari 1947 – 1950.

245 Bartoš, J.: K charakteristice B. Croceově, naše doba, č. 8, r. XXIX, 25. 5. 1922, str. 453.

246 Ibid. str. 453.

247 Ibid. str. 453 – 455.

248 Ibid. str. 454. „Pro Croceho není přechodu z věd přírodních do filozofie; mezi nimi jest tažena ostrá čára, již není možno překročiti; metoda filozofie jest jiná než metoda přírodních věd.“

stupeň lidského ducha, na jejích základech se vystaví stupně další, ekonomika, etika a logika. Až všechny stupně dohromady, přičemž každý následující stupeň v sobě obsahuje stupně předchozí, tvoří celek filozofie, a takovéto dělení je pouze pomůckou při pochopení takto komplexní nauky. Díky svému striktnímu oddělení filozofie a přírodních věd Croceho Bartoš považuje za nejvlivnějšího představitele boje proti pozitivismu a metafyzice ve filozofii.²⁴⁹

Nejzajímavějším bodem Bartošova článku je porovnání filozofie Bergsonovy a Croceho²⁵⁰. Nevěnuje se tomuto tématu tak zevrubně a podrobně, jak bychom si přáli. Je motivován hlavně snahou přiblížit průběh odborných debat, jež se o Crocem vedou v Anglii, tedy zejména jeho srovnávání s Bergsonem. Croce sám podle Bartoše nemá Bergsona ve velké vážnosti. Považuje jej hlavně za psychologu, což, jak Bartoš zdůrazňuje, můžeme u Croceho považovat za téměř hanlivé označení. Hlavním tématem ke srovnání či odlišení obou autorů se zdá být jejich pojetí Intuice. Bartoš to ale odmítá, protože považuje jeho pojetí za natolik odlišné, kdy Bergson aplikuje pojem Intuice na celou filozofii, kdežto Croce s její pomocí vymezuje pouze poznání ve sféře estetiky. Stejně odlišné je jejich pojetí historie a pojetí uměleckého génia. V čem můžeme najít mezi nimi shodu, je pojetí kontinuity, časovosti. Bartoš, komentující myšlenky britského filozofa W. Carra, nalézá velkou podobnost mezi Bergsonovým pojetím času jako trvání (*la durée*) a Croceho pojetím historie, která je neustále znovu vytvářena lidským prožívajícím duchem.

V druhé části svého článku, jež vyšel s několikaměsíčním zpožděním se Bartoš věnuje zejména Croceho pracím ekonomického a historicko-politického charakteru. Souvisí to s Croceho propracovaným filozofickým systémem, který se skládá z estetiky, etiky, logiky a ekonomie. Zajímá se tedy například o velmi populární dobový problém marxismu a jeho výkladů, což v době vzniku Croceho práce „*Materialismo ed economica marxistica*“²⁵¹, v roce 1899 představovalo jednu z neplodnějších tematik na celém poli ekonomie²⁵². Croce při kritice nesprávných výkladů marxismu, jež podle něj vytvořili Marxovi následovníci, zakládá svá tvrzení primárně na Hegelově dialektice, jako hlavní metodě filozofického uvažování. Croce spatřuje dialektiku jako vhodnou metodu také v ekonomice zejména

249 Ibid. str. 456.

250 Ibid. str. 457.

251 Croce, B.: *Materialismo ed economica marxistica*, Laterza, Bari, 1899.

252 Bartoš, J.: K estetice B. Croceově, *Naše doba*, č.9, r. XXIX, Praha 22. 6. 1922, str. 529.

proto, že u Croceho je právě ekonomika jednou ze čtyř základních oblastí lidského ducha. Pro marxismus Croce vyzývá k „návratu k čistému marxismu“²⁵³, oproštění se od jeho výkladů a příklon k jeho původní podobě. Marxistická ekonomie je podle Croceho velmi přínosnou a funkční teorií, pokud se aplikuje na „určitý případ společnosti lidské“²⁵⁴, nikoli všeobecně na lidskou společnost vůbec. Croce však na rozdíl od marxismu liší morálku od ekonomie, obě tyto oblasti mají svou svébytnou pozici v jeho filozofickém systému, a proto musí být takto pojatá morálka zcela osvobozena od užitečnostních aspektů.

Jiným způsobem zasáhl Croce do politických teorií svým pozdějším spisem „*Pagine sulla Guerra*“²⁵⁵ (sebral G. Castellano). V těchto člancích se vyjadřuje k roli Itálie v první světové válce, varuje před ukvapeným vstupem do války, varoval před „podceňováním Němců“²⁵⁶. Z tohoto důvodu byl, jak napsal Bartoš za války „považován za germanofila“²⁵⁷, neboť vyzdvihoval významné německé filozofy a kritizoval některé významné a oblíbené italské osobnosti například Gabriela D'Annunzia. Crocemu toto počínání nepřineslo velkou popularitu, dokonce byl osočován z nedostatku vlastenectví, což se, jak Bartoš vysvětluje, jeví jako zcela absurdní, s ohledem na pozdější politický vývoj.

Kromě vyzdvižení vlivu Giambattisty Vica a Francesca de Sanctise na Croceho estetiku, přičemž Bartoš s velkou jistotou tvrdí, že Vico nahradí v dějinách estetiky místo Alexandera Baumgartena a je to pouze otázkou času, shrnuje Bartoš nutnost studia ekonomie a historie pro správné uchopení estetických problémů. Z hlediska Croceho komplexního filozofického systému, kde čtyři stupně ducha spolu úzce souvisí, se jeho zájem o ekonomické problémy jeví jako samozřejmý. Vyjasněním pojmu ekonomiky si Croce podle Bartoše vyjasňuje pojem samostatnosti estetiky, jež je založen na tzv. alogickém pojmu umění²⁵⁸.

V tomto propojení filozofických a společenských věd můžeme spatřovat Bartošův ideál moderního estetika, o kterém bude pojednáno důkladněji později. Estetika se nesmí uzavřít ve svém vlastním oboru, musí se zabývat také ostatními vědami, aby mohl své nauce

253 Ibid. str. 529.

254 Ibid, str. 530.

255 Součást publikace: Croce, B.: *Scritti vari*/Benedetto Croce, Laterza, Bari 1919 – 1928.

256 Bartoš, J.: *K estetice B. Croceově*, Naše doba, č.9, r. XXIX, Praha 22. 6. 1922, str. 531.

257 Ibid., str. 530.

258 Ibid. str. 533.

porozumět v celistvosti. Moderní estetik musí „pochopit umění ve všech jeho projevech“²⁵⁹ a takové projevy musí umět uchopit co nejduchovněji, v souvislosti s ostatními duchovými aktivitami. Croce takový ideál podle Bartoše splňuje²⁶⁰, zejména poté, jak naznačuje tento článek, se autor seznámil i s jinými, než jen obecně filozofickými či estetickými spisy, věnuje se Croceho historii, umělecké kritice, politologii apod.. Zde můžeme vidět první náznaky otevření estetiky metodologické různosti, dané studiem dalších odvětví, než je jen estetika, všem možným přístupům, jež se v Bartošově době objevovaly a také mírný odklon od čisté inspirace Croceho estetikou. Primární se v této fázi stává propojení spojení různých disciplín a jejich metodologií ve snaze o pochopení umění a jeho konkrétních projevů, uměleckých děl, v širším kontextu než čistě estetickém. Croce je zde pouze jako ideálním reprezentantem takového přístupu²⁶¹. V závěru Bartoš píše, že se zde jedná pouze o uvedení do problematiky a Croceho filozofie a další články na toto téma budou následovat. Bohužel takové texty nikdy nevyšly.

Posledním esteticky zaměřeným článkem v „Naší době“ z pera Josefa Bartoše nese název „Konráda Langeho ilusivní teorie“²⁶². Popudem k napsání tohoto článku byla nejen nedávná smrt Konráda Langeho a zdvořilé připomenutí jeho filozofické práce, ale také hlubší zájem Josefa Bartoše o jeho teorii (jenž, jak víme, povede až k vydání rozsáhlé práce „Ilusionismus“). Konrád Lange pro Bartoše představuje příklad estetiky, která je s to překlenout rozdíl mezi pozitivistickým přístupem a přístupem filozoficko-idealistickým. Bartoš postupuje ve svém výkladu tak, že sleduje tyto dvě linie, pozitivistickou, či empirickou a obecně filozofickou. Bartoš přistupuje k „revizi jeho odkazu“²⁶³ a dochází, nejen při studiu Langeho, ke zjištění, že současná estetika je v krizi. Její příčinou je právě rozdělení na výlučně empirické či výlučně idealistické pojetí estetických problémů. Lange sám proti tomu vystupuje, přičemž sice na jedné straně připouští nutnou „znalost historických fakt“²⁶⁴ pro správné pochopení umění, je to materiál estetikův, jež „umožňuje

259 Ibid. str. 533.

260 Názor, který se s postupem času dost radikálně promění. Viz kapitola 4.2 a 5.

261 Ibid. str. 533.

262 Bartoš, J.: Konráda Langeho ilusivní teorie, Naše doba, č. 7, r. 30, Praha 20. 4. 1923, str 419 – 427.

263 Ibid. str. 419.

264 Ibid. str. 419.

mu konkrétnost estetického myšlení²⁶⁵, a na straně druhé vyzdvihuje syntetickou schopnost estetika. Lange tedy velmi otevřeně prosazuje empirismus v estetice, jíž ani estetikou nenazývá, podle něj zkoumá „nauku o umění“²⁶⁶. Bartoš nicméně zastává názor, že Langeho estetika je zároveň hluboce filozofickou, neboť rozebírá obecné pojmy, jako pojem umění, podstatu umění, pojem mravnosti. Pro Langeho je umění „vědomým sebeklamem“²⁶⁷, iluzí, které sami, dobrovolně, za jistým účelem podléháme. To, co od umění očekáváme, je požitok, umění je jediným pro nás příjemným klamem. Lange takový typ klamu nazývá „hravým sebeklamem“²⁶⁸, dobrovolným vzdáváním se iluzi. Taková tvrzení Lange dokazuje také na empirických základech, v umění jde podle Langeho o „kyvadlový pohyb“²⁶⁹ mezi iluzí a poznáváním přírody, mezi soudem logickým a estetickým. Podle takové teorie by v rámci vnímání umění vždy hrála velmi podstatnou roli logika, jako nástroj rozumového poznávání. Spojení empirického a idealistického pojetí estetiky se tedy spojuje již v základu, v samotné podstatě umění a uměleckého zážitku.²⁷⁰

Ačkoli Bartoš oceňuje Langeho jako jednoho z vpravdě moderních estetiků, nesouhlasí s jeho dvojitým pojetím umělecké zkušenosti.²⁷¹ V této době je Bartoš ještě do značné míry pod vlivem Croceho estetiky a proto neuznává jakoukoli složku umění, která by se dala nazvat „nápodobou přírody“. Bartoš Langeho v tomto bodě kritizuje a v závěru svého článku píše, že umění vždy vychází z nitra umělce a jeho podstatou je tvůrčí intuice. Pro umělce není podstatné, co obraz zobrazuje, ale jak to zobrazuje - „Obraz růže nemá co činit s růží přírodní“, „není v něm růže, ale intuice“²⁷². V samotném závěru nicméně Bartoš oceňuje Langeho snahu vrátit německou estetiku do doby před Lessingem, cokoli, co bylo v tomto oboru napsáno po něm, nepostihuje podle jeho názoru celou problematiku umění. Lange tedy jako jeden z prvních představitelů moderně pojaté estetiky, spojující přístup pozitivistický a s přístupem idealistickým upoutává pozornost Josefa Bartoše, avšak jím

265 Ibid. str. 420.

266 Ibid, str. 420.

267 Ibid, str. 422.

268 Ibid, str. 422.

269 Ibid. str. 422.

270 Ibid. str. 423 – 425.

271 Ibid. str. 425.

272 Ibid. str. 425.

ještě není zcela doceněn.²⁷³ Ke skutečnému zhodnocení Langeho přístupu dojde až v „Ilusionismu“ v roce 1927.

4.2 Bartošova časopisecká činnost po roce 1922

Nejvýraznější, často explicitní odklon od Croceovské inspirace nalezneme v časopiseckých statích, jež Bartoš publikoval postupně v Ruchu filosofickém a později v revue Filosofie. První jmenovaný list vznikl v roce 1920 v režii Františka Pelikána, Karla Vorovky, Tomáše Trnky a Vladimíra Hoppeho a sledoval velmi jasný, ačkoli těžký cíl. Redaktorům šlo o osvobození české filozofie z „nadvlády pozitivismu“²⁷⁴. Tento list měl tedy podobný cíl, jako Český časopis estetický, nicméně s mnohem větším tematickým záběrem a mnohem větší podporou velké skupiny významných teoretiků.

Jak bylo v té době zvykem, jedno z prvních čísel časopisu obsahovalo programní článek o motivaci vzniku listu a také představení jeho teoretických cílů. Autorem tohoto článku, „Vláda demokracie ve filosofii“, byl František Pelikán. Ve svém článku vysvětluje nutnost otevřít filosofii jiným přístupům, než je pozitivismus, přičemž pozitivismus se podle autora článku uzamkl ve „fetiš hmoty“, chápe zkušenost a materialismus jako jediné relevantní kategorie při vytváření filozofických pojednání.

„Pozitivismus musí zahynout jen proto, že chce usmrtit „srdce“, jehož potřebám nestačí, že chce zastavit tu lavinu lidských ideálů, nejen náboženských, ale ideálů vůbec, které budou vždy ze srdce i vášní lidských prýštit, a že dosazuje na jejich místo jedinou vášeň, do nekonečna vydrážděný pud teoretického poznání, nekonečnou vůli k analýze a neschopnou oné líbezné sympatie ke všemu lidskému, jež dovede život člověka ozářit onou gloriolou ideálů, pro kterou tolik lidí žilo a umíralo.“²⁷⁵

Pozitivismus se tedy redaktorům časopisu jeví jako nelidský, a proto se svou činností v listu chtějí snažit o návrat lidskosti do filozofování a teoretizování. Pozitivismus se podle Pelikána může omezit pouze na „analogie s přírodními vědami“²⁷⁶, nic jiného a nového

273 Ibid. str. 427.

274 Citováno z <http://www.phil.muni.cz/fil/scf/komplet/casop.html>, dne 25. 4. 2013.

275 Pelikán, F.: Vláda a demokracie ve filosofii, Ruch filosofický, č. 1, r. 1, 1921, str. 5.

276 Ibid. str. 5.

nenabízí. Považuje jej tedy za jeden z možných přístupů, jež ale není sám o sobě s to pojmenovat podstatu některého z filozofických problémů či vytvořit ucelený filozofický systém.

Revue „Filosofie“ sama sebe definovala jako názorově blízkou „Ruchu filozofickému“. Založil ji v roce 1927 prof. Karel Vorovka poté, co opustil redakci právě Ruchu filozofického. Jeho spolupracovníci byli Tomáš Trnka, a Josef Bartoš. Zde také začal vycházet ve větší míře Bartošovy teoretické články, poté, co přestal přispívat do Ruchu. Nicméně všechny Bartošovy publikační snahy provázela smůla, a tak i revue Filosofie skončila pouze po dvou ročnících z ekonomických důvodů.

V revue se objevovaly články filozofické, společenskovední, ale například i z vědních okruhů na pomezí přírodních a společenských věd. Revue „Filosofie“ byla tedy širěji a populárněji zaměřena, než Ruch filozofický, ale ani to ji nechránilo před velmi brzkým koncem.

V tomto listě spolupracoval s Bartošem Tomáš Trnka²⁷⁷, teoretik, jež předtím přispíval také do Českého časopisu estetického a podle Bartošových deníků jeho velmi názorově blízký spolupracovník. Oba dva se velmi intenzivně snažili o prolomení nadvlády pozitivismu v českém vědeckém prostředí, a to nejen na poli filozofie a estetiky.

4.2.1 Bartošovy články v Ruchu filozofickém

Tyto články spadají do období 1922 – 25, tedy do doby poté, co musel Bartoš ukončit vydávání Českého časopisu estetického. Ruch filozofický mu nabídl možnost publikovat dále své práce estetického a filozofického charakteru, když přišel o vlastní publikační prostor. Idea prof. Vorovky byla i Bartošovi velmi blízká, viděl v Ruchu filozofickém a později i ve Filosofii pokračování jeho snah, nicméně ale musel připustit, že je nutné rozšířit téma působení takového časopisu i za hranice estetiky.

Bartoš zde publikuje články „Umění a mravnost“ (1922)²⁷⁸, „Od Flauberta k Tolstému“

277 V českém časopise estetickém například: Trnka. T.: Smysl kultury (metafyzická otázka)“, č. 2-3, r. 1., 1920.

278 Bartoš, J.: Umění a mravnost, Ruch filozofický, č. 6-7, r. 2, 1922, str 27 – 34.

(1923)²⁷⁹, „Problém zakázky v umění“ (1925)²⁸⁰, a „Umění a technika“ (1926)²⁸¹. Z hlediska zkoumání vlivu Benedetto Croceho na jeho estetiku již zde, velmi záhy po konci Českého časopisu estetického a vydání „Umění. Úvod do estetiky“, můžeme spatřovat postupný odklon od striktně croceanského směru, či rozšíření pohledu na větší spektrum obecně estetických otázek. V té době již Bartoš začíná se studiem estetiky Konráda Langeho, a dalších teoretiků z německé a francouzské proveniencí. Do svého deníku si Bartoš v roce 1927 jako komentář svého definitivního odklonu od Croceho napsal:

„ a) teprve teď – hlavně studiem metodologie estetiky, daří se mně vniknout do této vědy. Croce už mně není tím pomocníkem, jímž mi byl ještě před lety. Příliš mnoho negací! Studuji Utitze, Dessoira, Müllera-Freienfelse. Zfe²⁸² mám všech 21 ročníků – mi dělá ohromné služby.“²⁸³

Prvním ze zásadních témat, jež se objevují v Bartošových estetických názorech po roce 1922, je otázka etické stránky umění. V článku „Umění a mravnost“²⁸⁴ rozebírá všechny možné přístupy morálky k fenoménu umění, od iluzionistických přístupů, považující umělecká díla za objekty postrádající objektivní reality, přes otázky užitečnosti umění, hedonismu v umění až po otázku napodobení a katartické funkce umění²⁸⁵. Umění má mít podle Bartoše s morálkou vztah „etického založení a etického prohlubování umělcova“²⁸⁶.

V tomto článku se naposledy objevuje Bartošovo pojetí umění jako intuitivního poznání, bez dalšího odkazu ke Croceho teoriím. Jak již bylo řečeno výše, již rokem 1921 a články v „Naší době“ začíná Bartošův odklon od Croceho názorů.²⁸⁷ V této úvodní fázi se

279 Bartoš, J.: Umění a mravnost, Ruch filozofický, č. 6-7, r. 2, 1922, str 27 – 34.

280 Bartoš, J.: Problém zakázky v umění, Ruch filozofický, č.3-4, r. 5, 1925, str. 102 – 112.

281 Bartoš, J.: Umění a technika, Ruch filozofický, č. 9, r. 6, 1926., str. 258 – 264.

282 Zeitschrift für Ästhetik

283 Národní muzeum – České muzeum hudby, 52/84, Bartoš, J.: Osobní deník, 7. 1. 1927, č.p. 961, str.2.

284 Bartoš, J.: Umění a mravnost, Ruch filozofický, č. 6-7, r. 2, 1922, str 27 – 34.

285 Ibid. Str. 28 – 34.

286 Ibid. Str. 34.

287 Ibid. Str. 32. „(...) umělecké dílo jest poznání fantazijní a ne projev vůle. Vůle tu neznamená nic, pokud nebyla dostatečně oním lyrickým dechem fantazie zadýchána.“

jedná zejména o příklon k etickým otázkám v umění a také souvisejícímu problému umění z hlediska společenského.

Těmto dvěma tematikám se dosti komplexně zabývá článek „Přes Flauberta k Tolstému“²⁸⁸. Na protikladném pojetí pozice umění ve společnosti, které tyto dva literáti zaujímali, vysvětluje Bartoš roli umění ve své době. Podle jeho názoru dala historie zcela za pravdu pojetí Tolstého, tedy požadavkům na umění lidové, masově srozumitelné a neelitní. Na rozdíl od Flauberta, zastávce umění elitního, vznikajícího tvrdou a vytrvalou prací, požaduje Tolstoj umění jednoduché, pravdivé, a zejména náboženské²⁸⁹. „Snaha o překlenutí propasti mezi umělcem a obecností“²⁹⁰ je pro autora článku nejdůležitějším přínosem Tolstého estetické teorie. Tato snaha ovlivňuje také současné umění, neboť se ideu Tolstého „umění budoucnosti“, které bude „sdělovat takové city, jež sjednocují všechny lidi“ v moderní době daří uskutečňovat. Bartoš považuje jemu současné proletářské umění za naplnění tohoto požadavku a zároveň za umění prodchnuté originalitou a příslibem pro další umělecký vývoj. Podle Bartoše není již Flaubertova teorie v moderní době zcela platná a musí se otevřít právě Tolstého přístupu, aby mohla správně reflektovat umění v ní vzniklé.²⁹¹ Pokud tedy chceme nějakým způsobem uchopit moderní umění, musíme, pokud se pokusíme generalizovat Bartošův článek, pochopit jak tradici, v díle obsaženou, tak i novou, proletářskou složku, danou vnějším prostředím moderní doby, konkrétně průmyslovým pokrokem a specifikací jednotlivých společenských vrstev. „Zmatenost estetických názorů, panujících v dnešní době, má svůj pramen v přelomu, jež nastává.“²⁹² Flaubert a Tolstoj jsou Bartošovi dva hlavní prameny jemu současných estetických teorií. Pod vlivem této inspirace se v nich neustále opakuje svár mezi elitní povahou umění a pojetím umění všelidského. Bartoš se v tomto článku nevěnuje otázce, jak zakořenění veškerých estetických názorů v těchto teoriích ovlivnilo umění samotné, ale jistě by takové uvažování přineslo velmi zajímavé výsledky.

Velkou a zásadní otázkou, se kterou se Bartoš v této době snaží vyrovnat, je problém

288 Bartoš, J.: Přes Flauberta k Tolstému, *Ruch filozofický*, č. 7-8, r. 3, 1923.

289 Ibid. str. 222, Bartoš zde cituje Tolstého definici umění: „umění jest činnost lidská, záležející v tom, e jeden člověk vědomě určitými zevnějšími znaky sděluje s druhými city, jež sám prožil, a že druhí lidé, nakazivše se těmito city, sami jej prožívají“, o náboženství v umění na str. 222 a dále.

290 Ibid. str. 228.

291 Ibid. str. 228.

292 Ibid. Str. 212.

modernity. První náznaky úvah o tomto jevu se objevují jak v Bartošových člancích v Naší době, v pracích o Konrádu Langem a Eugenu Carrièrovi, či v díle „O proudech v soudobé hudbě“. Prvotně psychologický problém, spojený roztržitostí estetické zkušenosti a jejími různými podobami (zde můžeme jmenovat například Bartošovo počínající zaujetí problematikou her a jejich estetických aspektů či otázky spojené s rolí umění v jeho soudobé společnosti), vrcholí v roce 1929 přednáškou a článkem „O problémech dnešní estetiky“ (viz dále). Zde se modernita stává jedním z hlavních faktorů rozštěpení estetiky na mnoho odlišných přístupů a také odmítnutí Croceho přístupu jako sjednocujícího pojetí. V moderní době není podle Bartoše možné zevšeobecňovat na nejvyšší úrovni, vše se člení do jednotlivin a vše je v neustálém procesu změny.

Téma moderní doby otevírá Bartoš v článku „Problém zakázky v umění“²⁹³. Zakázka podle něj musí být pro umělce inspiračním materiálem, jež mu stanoví téma jeho práce, ale nikoli formu²⁹⁴. Se zakázkou je vždy ale spojen i ekonomický aspekt umělecké tvorby²⁹⁵. Podle Bartoše tento ekonomický aspekt vede k tomu, že je umělecké prostředí zahlceno ekonomickým zájmem jeho autorů. Tento zájem je, jak píše Bartoš, pochopitelný a přiznává velkou míru odpovědnosti za takový stav umění zadavatelům zakázek, kteří trvají na svých osobních záměrech a samotná kvalita nějakého uměleckého díla²⁹⁶ pro ně může být zcela podružná. „(...) organisovati moderní společnost po umělecké stránce jest svrchovaně nesnadné“²⁹⁷. V Bartošově době panuje velký strach z obchodní stránky umění, která jej může dobře podporovat, ale také může umění v jeho svobodné podobě zadusit. Proto autor říká svým článkem: zakázka v umění ano, ale pouze pokud jí není ohrožena svobodná tvorba každého umělce. Zakázka je jistou cestou, jak se vyrovnat se stálým nedostatkem financí v umění. Je to ale vždy právě umění a jeho stav, jež má být hlavní a nejdůležitější²⁹⁸.

Zakázka v umění je problémem uchopitelným nejen z pohledu moderní doby, ale je také

293 Bartoš, J.: Problém zakázky v umění, Ruch filozofický, č.3-4, r. 5,1925, str. 102 – 112.

294 Ibid. Str. 109 a 112.

295 Ibid. Str. 103.

296 „Vždyť ti, kdož vládnu peněžními prostředky, bývají zpravidla pro umění naprosto nevnímavými, kdežto ti, jimž umění je věcí duše, obyčejně statky pozemskými nevládnou...“, Ibid. Str. 103.

297 Ibid. Str. 103.

298 Ibid. Str. 103. Bartoš tento požadavek nazývá „požadavkem umělecké spontaneity“.

problémem sociologickým. Problémy spojenými s prolínáním umění a společnosti, v níž umění vzniká se dále Bartoš věnuje ve studii „Umění a technika“²⁹⁹. Připouští, že kromě individuálního aktu, což je stanovisko, které zastával ve svém díle „Umění. Úvod do estetiky“³⁰⁰, je každé umělecké dílo také aktem společenským³⁰¹. V tomto společenském aspektu umění se prolínají historické předpoklady individuální, historické předpoklady společenské a také právě umělecká technika. Podle Bartoše musí každý dobrý umělec znát techniku své umělecké disciplíny, aby měl jisté historické povědomí o svém oboru, a na jeho základě tvořit nová díla, jež se do historie následně vřazují³⁰². Umělecké dílo je podle Bartoše spojením individuálního a společenského faktoru. Pokud je jedna z těchto složek nedostatečná či podřízena druhé, stává se takové dílo buď ve své době příjemcům nesrozumitelné či zcela neoriginální (je-li nedostatečný individuální vklad umělce).³⁰³ Spojení dobových a osobních předpokladů vysvětluje Bartoš také příměrem k dichotomii obsahu a formy. „Je-li doba obsahem umění, jest individualita jeho formou.“³⁰⁴

Zde se Bartoš zabývá nejen společenskou rolí umění z hlediska etického aspektu, ale také přímo průnikem sociologie do estetiky, a také do umění. Zcela zásadní je zde pojetí umělecké tvorby ne již jako zcela individuálního činu, ale jako činu společensky, historicky a kulturně podmíněného.

V těchto čtyřech článcích se rámcově objevují témata, která se v podání Josefa Bartoše dočkají systematického zpracování v dalších jeho článcích ve „Filozofii“, a také v jeho velmi rozsáhlé práci „Ilusionismus“. Všechny zmíněné články vznikly v rámci studia materiálu na Bartošovu habilitační práci, a tím i na „Ilusionismus“. Stěžejní témata, jež můžeme v Bartošově díle vystopovat v období odklonu od Benedetto Croceho, jsou etická složka umění, psychologická složka umění, sociologie a umění a také otázky poptávající se obecně po podstatě umění.

299 Bartoš, J.: Umění a technika, Ruch filozofický, č. 9, r. 6, 1926., str. 258 – 264.

300 Bartoš, J.: Umění. Úvod do estetiky, Josef Vetešník, Jan Košatka, Praha 1922.

301 Bartoš, J.: Umění a technika, Ruch filozofický, č. 9, r. 6, 1926, str. 261.

302 Ibid. Str. 261.

303 Ibid. Str. 263.

304 Ibid. Str. 261.

4.2.2 Články ve „Filosofii“

Během dvou let existence listu „Filosofie“ zde Josef Bartoš publikoval šest článků, což se dá označit za velmi bohatý příspěvek. V těchto článcích: „Nietzsche a Francie“³⁰⁵, „Ilusivní prvky v Adamu stvořiteli“³⁰⁶, „Po stopách Schopenhauerovského pesimismu ve Francii“³⁰⁷, „Giuseppe Rensi“³⁰⁸, zejména v „O problémech dnešní estetiky“³⁰⁹ a poté „O typu lidí timidních“³¹⁰, můžeme pozorovat již velmi zřetelný, dokonce v některých případech explicitní odklon od Croceho názorů. Nejdůležitější je v tomto ohledu stat’ „O problémech dnešní estetiky“, ale projevuje se i v obecném zaměření a tematice těchto prací.

Všechny Bartošovy stati z Filosofie naznačují jednak jeho systematickou práci na habilitačním spise „Ilusionismus“, a také jeho zcela nový přístup ke studiu estetiky, a to poznání co největšího rozpětí přístupů či konkrétních estetických problémů. Zejména se objevuje velmi silná reflexe nově vydaných estetických prací, či komentář k čerstvým, zcela aktuálním estetickým otázkám či disputacím. Příkladem budiž například jeho článek „Nietzsche a Francie“, ve kterém se vyjadřuje k soutěži, kterou vypsala Nietzscheho společnost v Mnichově³¹¹. V rámci soutěže vznesla tato instituce dva podněty, 1. Vliv francouzského ducha na Nietzscheovsko filozofii a 2. Vliv Nietzscheův na duchovou Francii. Bartoš napsal svůj článek nejen, aby na soutěž upozornil, ale také, aby nastínil, jak může takový potencionální příspěvek vypadat, a také jak se bude oceněný příspěvek shodovat s jeho pohledem na tuto problematiku. Bartošova potřeba vyjadřovat se k aktuálnímu estetickému dění se dá vysvětlit jeho mnohaletou novinářskou činností, a datujeme ji od jeho článků v Naší době. V tomto světle by se mohl celý vliv Croceho vysvětlit jako raná fáze takového zájmu o aktuální estetické dění, ale vzhledem k závažnosti této inspirace a také k organizačním počínům, jež ji provázely, je možné se domnívat, že Croceho vliv má mezi ostatními zdroji zcela ojedinělé postavení.

305 Bartoš, J.: Nietzsche a Francie, Filozofie, č. 2, r. 1, listopad 1927, str. 33 – 40.

306 Bartoš, J.: Ilusivní prvky v Adamu stvořiteli, Filozofie, č. 4, r. 1, leden 1928, str. 107 – 112.

307 Bartoš, J.: Po stopách Schopenhauerovského pesimismu ve Francii, č. 8, r. 1, květen 1928, str. 240 – 246.

308 Bartoš, J.: Giuseppe Rensi, Filozofie, č. 4-5, r. 2, leden – únor 1929, str. 131 – 136.

309 Bartoš, J.: O problémech dnešní estetiky, Filozofie, č. 7, r. 2, duben 1929, str. 193 – 211.

310 Bartoš, J.: O typu lidí timidních, Filozofie, č. 10, r. 2, září 1929, str. 289 – 297.

311 Bartoš, J.: Nietzsche a Francie, Filozofie č. 2, r. 1, listopad 1927, str. 33.

Klíčová stat', „O problémech dnešní estetiky“ představuje posun v Bartošových názorech na několika rovinách. V první fázi se snaží nově vypořádat s problémem metody v estetice³¹². Croceho snahu sjednotit estetickou metodu v podobě idealistické negativní argumentace vysvětluje strachem italského estetika z toho, co nazývá „ohrožení metodické čistoty“³¹³ estetiky. Bartoš dříve oceňovat Croceho přínos v této oblasti, nicméně se jeho přístup k myšlení italského filozofa mění. Croce podle Bartoše zahrnul ve své metodě příliš negací, kvůli kterým se stala jeho filozofie a estetika nesrozumitelná mnoha lidem, a také své metodě musel „obětovat nejeden detail“³¹⁴. To podle Bartoše znamená, že kategorie jako „humoristično, tragično“ musely být odsunuty z estetiky do psychologie, což není podle jeho názoru správné.

Kromě Croceho metody se Bartoš v úvodu článku „O problémech dnešní estetiky“ zmiňuje také o metodě jiné, stejně moderní, jako je ta Croceho, a to metodě Maxe Dessoira³¹⁵. Tento německý estetik vydal v roce 1907 svou práci „Skeptizismus in der Ästhetik“³¹⁶, v níž vystupuje dosti radikálně proti „přeceňování metodologických zřetelů v estetice“³¹⁷. Bartoš vyzdvihuje jeho koncepci spolupráce všech metod v estetice, jež je motivovaná nedostatečností každé jednotlivé estetické metody. Dessoir tedy preferuje to, co Bartoš nazývá „metodickým relativismem“³¹⁸, jež má za cíl „přehlédnutí směrů v estetice ve vší bohatosti“³¹⁹.

Vzpomeneme-li si na programní článek, jež Bartoš napsal ve svém Českém časopise estetickém, musíme tyto řádky interpretovat jako přiznání jistého omylu. Bartoš je nucen po dalším studiu, jež následovalo jeho studium Croceho, konstatovat, že Croceho metoda je dostatečná, pouze pokud estetika zůstane na filozoficko-idealistickém poli. Pokud chceme pochopit všechny aspekty estetiky, je nutno metodický přístup rozšířit. Bartoš se dále v článku věnuje různým problémům, kterým se multimetodologická estetika v moderní době

312 Bartoš, J.: O problémech dnešní estetiky“, Filozofie, č. 7, r. 2, 1929, str. 193.

313 Ibid. Str. 193.

314 Ibid. Str. 193.

315 Ibid. Str. 193.

316 Bartoš má pravděpodobně na mysli: Dessoir, M.: Objektivismus in der Ästhetik, ZFE 1910, str. 1 – 15.

317 Bartoš, J.: O problémech dnešní estetiky, Filozofie, č. 7, r. 2, 1929, str. 193.

318 Ibid. Str. 193.

319 Ibid. Str. 194.

může věnovat, dělí je na problémy psychologické, psychiatrické a charakterologické, problémy sociologické a problémy uměnoslovné, ale i z názvů a obsahu jeho dalších článků je jasné, že je jemu osobně nejbližší problematika psychologická, kterou ve svém období inspirace Croceho fílozofií tak striktně odmítal.

„Třeba říci totiž, že budoucnost dala téměř ve všem za pravdu Dessoirovi a nikoliv Croceovi. Dnes jsme velmi vzdáleni v estetice Croceovu požadavku po jednotnosti metody. (...) Nejenom nejednotnost metody, ale i okolnost, zda věda dovede se inspirovati tím, co děje se kolem, svědčí o její životnosti a životaschopnosti. A právě to dá se dnes u estetiky konstatovati spíše nežli kdy jindy.“³²⁰

Další důležitá otázka, s níž se musí Bartoš při studiu současné estetiky vypořádat je problém modernity. Pojem modernity se vynořil jako velmi bohatý referenční a teoretický materiál ve dvacátých letech dvacátého století, tedy v období, kdy si lidé uvědomili roztržistěnost umělecké zkušenosti (zejména v souvislosti s filmem) a každodenní zkušenosti. Hlavními znaky modernity, ač tento jev takto nikdy nenazývá³²¹, jsou podle Bartoše nesourodost, komplexita, nepojmenovatelnost základních problémů, a neustálá změna, jež jsou problémy pouze ve vztahu ke konkrétní situaci a podmínkám. Zde si opět pomáhá Dessoirovými myšlenkami, když se snaží vysvětlit roli estetiky v moderní době. Taková moderní, současná disciplína by se neměla podle Desssoira spokojit pouze s jedním hlediskem. „třeba spolupráce všech, abychom se dostali z místa“ (...) „povinností estetika jest neulpívati na jediném postupu, nýbrž přihlížet ke všem, jež se nám nabízejí“³²². „Dostat se z místa“ a „neulpívání“ jsou pro Bartoše klíčové pojmy, pokud se jedná o postižení procesualnosti modernity, a estetické zkušenosti taktéž. Podle Bartoše je toto jediný možný přístup, chceme-li disciplínu přehlédnout v celé její bohatosti.

Při čtení článku „O problémech dnešní estetiky“³²³ nacházíme ještě jeden okruh otázek, jež vypovídá o změně v Bartošových stanoviscích. Stále se sice chce zabývat uměleckým tvořením, lépe řečeno považuje současnou estetiku za zaměřenou na uměleckou tvorbu,

320 Ibid. str. 193.

321 Josef Bartoš napříč celou svou estetickou prací volí pojmy jako „moderní doba“, „nová doba“ apod.

322 Ibid. Str. 193.

323 Tato stať byla původně přednáškou, jak praví podtitul, která byla vyslovena na Sjezdu čl. Profesorů, filozofů, filologů a historiků, 5. dubna 1929.

avšak nepovažuje již umělce za vyjevujícího svou vnitřní intuici či fantazii. Nyní nastupuje umělec jako „psychofyzický celek“³²⁴. Problém „umělecké personality“ je úzce spojen s „problémem uměleckého díla jako samobytného celku“³²⁵. Tato linie souvisí s tím, že již Croce, a po něm Bartoš ve svých pracích označovali uměleckou intuici jako společnou všem lidem, avšak s upřesněním, že jsou jistí jedinci k této intuici, či její rekonstrukci, citlivější. To, že Bartoš dochází až k úzce psychologické problematice umělce a jeho charakteru, je pouze vyústěním této tématiky. Důležité je ale jeho zaměření na charakter umělce jako tvůrce, a nikoli příjemce umění, diváka, čtenáře či posluchače. (touto problematikou se velmi obsírně v této době zabýval Otakar Zich).

Největší část statě „O problémech dnešní estetiky“ je věnována představení jednotlivých myslitelů a jejich příspěvků k problematice psychologické, sociologické či uměnoslovné. Bartoš zde zmiňuje zejména diferenční princip³²⁶, a způsoby jeho uchopení v současné psychologii a také například charakterologii³²⁷, jíž se později věnuje důkladněji. Z této pasáže je velmi patrný jeho příklon k psychologickému zaměření, což můžeme vysvětlit tím, že Bartoš řadí pojem hry, spolu s dalšími pojmy, jako výraz, hodnota, zážitek, eidos,³²⁸ na pomezí mezi estetikou a psychologií. A tomuto konceptu se věnoval ve své habilitační práci. Proto se i sám nadále řadí k estetické psychologické, ačkoli zcela jiného druhu, než byl například výše zmíněný Otakar Zich. Kromě toho Bartoš vyzdvihuje celkové propojení jednotlivých disciplín, psychologie, estetiky, sociologie a uměnosloví. Sice je probírá jako oddělené okruhy témat, upozorňuje však, že hranice mezi těmito obory jsou velmi tenké, a je nutné se při studiu jednoho okruhu problémů věnovat i problémům z oblasti jiné. Rozdělení, jež sleduje jeho článek, je spíše pracovní, než nějak funkční vzhledem k disciplíně estetiky. „A skutečně, psychologie nejenom že ovlivňuje ony partie estetiky, jež ovlivňovala vždycky (psychologii tvoření a psychologii vnímání), ale ona i blahodárně zasahuje do estetiky sociologické, brání zmaterializování pojmu „prostředí“, jak ukážeme ještě dále. A uměnosloví, třetí hlavní směr dnešní estetiky, zrodilo se přímo z reakce proti psychologii“³²⁹.

324 Ibid. str. 194.

325 Ibid. str. 194.

326 Ibid. str. 195 – 197.

327 Ibid. str. 197 – 199.

328 Ibid. str. 195.

329 Ibid. str. 195.

V této citované pasáži je možné si všimnout další podstatné změny v Bartošově myšlení, a to rozdělení problému tvoření a vnímání. Přinejmenším ve svém příklonu k psychologii musí respektovat rozdělení těchto otázek v rámci psychologie. Podle Bartoše byl problém uměleckého vnímání a tvoření velmi komplexní a například s teorií vcítění, v psychologii velmi frekventovanou, si moderní estetik nemůže vystačit. Zde jmenuje jako příklad nového přístupu Richarda Müllera-Freienfelse a jeho knihu „Psychologie der Kunst“³³⁰. „Autor nepopírá, že by to, co bylo tvrzeno posavad (např. učení o vcítění) nebylo správným, dodává však, že je to jediný případ oné mnohosti, jež je třeba mít na mysli.“³³¹ Tento německý estetik jde cestou stanovení odlišných typů vnímatelů a tvůrců umění, přičemž tyto typologie označil za rovnocenné. Odmítl nadřazování problematiky vnímání či tvorby nad druhou skupinu otázek.

Jako hlavního inspiračního zdroje psychologických směrů v estetice označuje Bartoš Wilhelma Diltheye. Například jeho kniha „Einbildungskraft des Dichters“ se zabývá pro uměleckou tvorbu zásadním zážitkem, neboli Erlebnis³³²

Dále Bartoš představuje hlavní zástupce teorie eidetismu, „rozkvetlé smyslovosti“³³³ Takové smyslovosti jsou schopni nejen umělci, ale také děti, proto je umění v rámci tohoto směru popisováno jako „pokus spoutat mládí a udržet prožitek našeho dětství a mládí“³³⁴.

Charakterologie³³⁵, další okruh témat, jež v této studii Bartoš sleduje, vychází podle jednoho z jejích představitelů, W. Meckauera z teatraliky, přičemž používá její pojmy maske, person, typus, a také se zabývá studiem mimiky, gestiky, a fyziognomie³³⁶. Jako nejdůležitějšího představitele současné psychologické estetiky představuje Bartoš Emila Utitze³³⁷, dodává zároveň, že Utitz se nezabývá pouze psychologií v estetice, ale také uměnoslovím. K prvnímu tématu vydává několik publikací a činí z charakterologie

330 Ibid. str. 195.

331 Ibid. str. 195.

332 Ibid. str. 196.

333 Ibid. str. 197.

334 Ibid. str. 197.

335 Bartoš ve svém článku považuje za základní princip charakterologie učení o nerozlučnosti duše a těla, což přibližuje na triádě „Leib – Seele – Einheit“. Ibid. str. 197.

336 Ibid. str. 198.

337 Ibid. str. 198.

katederní disciplínu v Rostocku. Utitz tento koncept užívá nejen v souvislosti s estetikou a jejími oblastmi, kde se nejvíce nabízí, slovesnými uměními a divadlem, ale také ve spojení s vědou, náboženstvím, hospodářstvím a politikou. Tento komplex pak nazývá „aplikovanou charakterologií“ a je jedním z myslitelů, kteří ve zkoumání možností charakterologie došli nejdále.³³⁸

Bartoš zmiňuje i české práce o charakterologii. Stať Otokara Fischera „Charakterologie“³³⁹ stanovuje dva základní typy ze sféry českého umění, charaktery, Máchu a Čelakovského, jež jsou zcela protikladné.

Na pomezí charakterologie a psychiatrické estetiky stojí přístupy známých psychoanalytiků, Carla G. Junga³⁴⁰ a Sigmunda Freuda³⁴¹. Jung se věnoval také okrajově charakterologii, rozlišoval typ introverzální, zaměřený na nitro, a extraversální³⁴², orientovaný na venek. Nepojmenoval tyto typy primárně v souvislosti s uměním, jejich aplikaci na toto pole navrhuje Josef Bartoš, poukazujíc na jejich podobnost s uměleckým typem platonským a aristotelským³⁴³. Podle Bartoše je mnoho estetických otázek řešitelných pouze za pomoci lékařů „Dnes je možné říci, že bez lékařů si ani dnešní estetiku nedovedeme představit; takové místo v řadách estetiků lékaři zaujali!“³⁴⁴ nicméně musí být lékař velmi zdatný nejen ve svém oboru, ale také v umění, aby se mohl estetické problematice věnovat.

Dalším psychiatrem hodným zmínky, jenž se zabýval výkladem estetických problémů, je podle Bartoše Cesare Lambroso. Nicméně nedokázal systematicky uspořádat své poznatky, a proto je symptomatickým zástupcem estetické psychiatrie, která pro svou neschopnost vysvětlení estetických problémů ztrácí postupně své příznivce. Psychiatrie přesto zaznamenala jisté úspěchy. Bartoš podtrhuje zejména uměleckou tvorbu duševně chorých³⁴⁵ se zvláštním zájmem o umění schizofreniků a jejich porovnání s pracemi „dětí a

338 Ibid. str. 198, kniha charakterologie

339 Ibid. str. 198. Stať vyšla ve sborníku pro V. Tilleho, 1927.

340 Ibid. str. 198.

341 Ibid. str. 200.

342 Dnes tyto typy nazýváme introvertní a extrovertní.

343 Ibid. str. 198.

344 Ibid. str. 199.

345 Ibid. str. 201.

primitivů³⁴⁶. Podle Bartoše jsou to druhy umění zajímavé, ale ne rovnocenné tvorbě zdravého, dospělého umělce, pravé umělecké vizi.³⁴⁷ Psychiatrie dále slaví jistý úspěch a velkou popularitu léčbou umělců, jež se ocitli sami v duševní chorobě. Podle Bartoše se na příkladu Bedřicha Smetany můžeme naučit tomu, že umělci dodává jeho duševní choroba jistou smělost a odvahu, co se týče neobvyklých forem a postupů. Nejznámějším zástupcem tohoto proudu je podle Bartoše Karl Jaspers s knihou „Strindberg und Van Gogh.“³⁴⁸, v níž zkoumá patologii schizofrenie a prokazuje vliv této choroby na umělecký styl.

Sociologické otázky v umění Bartoš ve svém článku považuje za primární problémy umění, vztah umění a společnosti byl dle jeho názoru první popud, proč vůbec umění zkoumat, hlavně otázku působení umění na člověka a společnost. Touto otázkou se zabývali filozofové již od antiky³⁴⁹, v současné době se také esteticí zabývají společenskými následky umění, dále teorií nápodoby ve smyslu napodobování uměleckých vzorů, v čemž je zahrnuta také otázka eklekticismu³⁵⁰, problém sugescí³⁵¹, roli empirismu³⁵² ve všech sociologických teoriích umění a s ním spojený relativismus, vztah umělce a jeho sociálního prostředí, a v neposlední řadě otázka úspěchu umělce, slávy³⁵³ a módy³⁵⁴. Nejvýznamnějším zástupcem sociologické estetiky, který zahrnuje ve své práci odpovědi na všechny předestřené otázky je podle Bartoše Charles Lalo³⁵⁵. Tento filozof vycházel z francouzské sociologické tradice 19. století, zejména z Hippolyta Tainea, a zabýval se především vztahem umění a moderní společnosti, morálce a ekonomickým aspektům umělecké tvorby³⁵⁶.

346 Ibid. str. 202.

347 Ibid. str. 202.

348 Ibid. str. 202.

349 Ibid. str. 204.

350 Ibid. Str. 204 – 5.

351 Ibid. Str. 205.

352 Ibid. Str. 205-206.

353 Ibid. Str. 206.

354 Ibid. Str. 207.

355 Ibid. str. 204.

356 Ibid. Str. 204 – 207.

Z hlediska soudobé estetiky se jeví být zvláště zajímavým úryvek věnovaný problémům uměnosloví. Podle Bartoše je proud současného bádání o umění pod tímto názvem čímsi jako poddisciplínou estetiky³⁵⁷. V rámci uměnosloví se projednává pouze umělecké dílo, jeho vlastnosti a struktura. Z tohoto pohledu odpadají z pole zkoumání problémy kontextu vzniku umění, problém umění z hlediska jeho vztahu k tvůrci a problematika vnímání umění (z psychologického pohledu). Přesněji, každý představitel uměnosloví odstraňuje z této disciplíny to, co jemu konkrétně nezapadá do koncepce umění. Ještě jednu oblast estetiky z uměnosloví Bartoš vylučuje, a to mimouměleckou estetiku³⁵⁸. Označuje ji za v jeho době velmi populární a vzkvétající směr v estetice, jež je ale nutné z pole zkoumání vyloučit, chceme-li zkoumat podstatu umění.

O významu mimouměleckého estetika v této době (rok 1929) svědčí již fakt, že jej zde poprvé v rámci své studie Bartoš zmiňuje. Je to podle Bartoše oblast velmi problematická, neboť estetika neví, kam ji zařadit a jak ji zkoumat. Bartošův dosavadní nezáměr o oblast přírodní a mimoumělecké estetiky se dá vysvětlit tím, že tyto oblasti ze svého systému vyřazuje také B. Croce. V jeho díle „*Estetica come scienza d'esspressione e linguistica generale*“³⁵⁹ najdeme poměrně dlouhou pasáž věnovanou této problematice, včetně otázky krásy lidského těla. Croce na těchto stránkách dochází k závěru, že tyto sféry není možné do estetiky pojmout.³⁶⁰

V této části je několikrát zmíněn Croce, jak ten, kdo komentuje oblast uměnosloví a určuje jeho základní definici a rozdělení. Podle Croceho je zakladatelem uměnosloví Konrád Fiedler³⁶¹ a jeho pojem „umělecké formace“ (*Gestaltung*)³⁶², jak se můžeme dočíst v dějinné části Croceho estetiky. Bartoš také poukazuje na velký vliv, jež měl Fiedler a celá oblast uměnosloví na Croceho estetiku, zejména na jeho centrální pojem „vnitřního

357 Ibid. str. 209.

358 Ibid. Str. 209.

359 Croce, B.: *Estetica come scienza d'esspressione e linguistica generale*, Laterza, Gius, Bari 1902.

360 Bartoš, J.: O problémech dnešní estetiky, *Filozofie*, č.7, r. 2, 1929, str 210. Croce k tomuto - „Příroda jest krásná jedině pro toho, kdo se na ni dívá očima umělce“. Vyzdvihuje zde tedy nutnost přítomnosti intuitivní aktivity, buď v podobě umělce, či osoby, která umělecké dílo reprodukuje. Croce, B.: *Aesthetika vědou výrazu a všeobecnou linguistikou*, J. Otto, Praha 1907, překlad Emil Franke, str. 56.

361 Například Fiedler, K.: *Über die Beurteilung von Werken den Bildended Kunst*, 1876; Fiedler, K.: *Schriften über Kunst*, (ed. Konnert, H.), Munich 1913 – 14.

362 Bartoš, J.: O problémech dnešní estetiky, *Filozofie*, č.7, r. 2, 1929. str 209.

výrazu³⁶³. „Umělec podle Fiedlera neliší se od ostatních lidí zvláštní schopností vněmovou, tím, že umí lépe nebo intenzivněji vidět anebo že by měl ve svém oku zvláštní schopnost vybírání, zušlechťování osvětlování; ale spíše zvláštním darem, umožňujícím mu přecházeti od vněmu přímo k intuitivnímu výrazu.“³⁶⁴

Croce Fiedlera také kritizuje, a to za jeho vyčlenění jistého úseku umění, kterému se věnuje, zatímco další oblasti přehlíží³⁶⁵. Jako dalšího představitele Croce jmenuje Eduarda Hanslicka, podle jeho názoru herbartovce³⁶⁶. Podle Hanslicka, zabývajícího se výhradně hudební estetikou, je nutné v každém hudebním díle hledat „hudební myšlenky“³⁶⁷. Hudba je podle něj řečí specifického druhu, které všichni rozumí, ale není možné ji přeložit do jiného jazyka. Proto je zcela nemístné, snažit se hudbu pojmenovat slovy nebo pomocí slov vykládat její obsah.³⁶⁸

Croce by mohl být, podle Bartoše, považován za zástupce uměnosloví, kdyby tato disciplína neuznávala existenci jednotlivých speciálních estetik³⁶⁹. Croce se sice zabýval výhradně otázkou umění, ale pouze z hlediska nejobecnějšího, považujíc dělení na jednotlivá umění za nesprávné a zbytečné. Tím, že Croce až do této doby neuznal dělení umění na druhy ani existenci jejich specifických estetik, stal se pro Bartoše estetikem velmi nemoderním, což lze přecíst mezi řádky tohoto článku. „Dnešní uměnoslovci to pokládají za absurdnost, věříce v samotnou existenci jednotlivých uměn (hudby, poesie, výtvarnictví, tance, mimiky, ba i filmu).“³⁷⁰

Nicméně Bartoš si neodpustí jistou kritiku pozitivismu, ani v tomto směřujícím článku. Varuje před přílišnou, detailní analýzou jednotlivostí, hledání obecných, až přírodních zákonů v oblasti umělecké formace. Jako příklad možného správného přístupu jmenuje hlavního představitele uměnosloví v jeho době, Emila Utitze³⁷¹, jež se zabývá uměním, ale

363 Ibid. str. 209.

364 Ibid. Str. 209 – 210.

365 Ibid. Str. 210.

366 Ibid. Str. 210. v Bartošově terminologii byl „herbartianem“.

367 Ibid. Str. 210.

368 Ibid. Str. 210.

369 Ibid. Str. 210.

370 Ibid. str. 210.

371 Ibid. str. 210.

z hlediska jeho hodnoty a podstaty. Utitz do uměnosloví vrací psychologické otázky, konkrétně faktor citu při vzniku umělecké formace. Budiž to znovu důkazem o naprosté provázanosti a absolutní neoddělitelnosti jednotlivých moderních přístupů v estetice: „z nejrozličnějších stran bije se na hraničné zdi estetiky a hledí se je rozšířiti“³⁷². Moderní estetika podle Bartoše „stanovuje více otázek než odpovědí“, ale „otázky jsou rudimentálními odpověďmi“.³⁷³

Základním znakem odklonu od Croceho názorů je tedy Bartošův příklon k psychologické problematice. Hovoří o tom již název jednoho z jeho článků „O typu lidí timidních“, v němž velmi podrobně rozebírá jeden charakterový typ lidí, neschopných vyrovnat se se společností, kteří jsou ale na druhou stranu velmi nadáni pro umělecké tvoření³⁷⁴. Jako příklad uvádí Bartoš Standhala³⁷⁵ či Rousseaua³⁷⁶, kteří nebyli schopni být součástí své soudobé společnosti, neustále ji kritizovali, či se jí vyhýbali. Také jejich tvorba podle jeho názoru nedosáhla ve své době patřičného a zaslouženého docenění. Lidé timidní jsou podle Bartoše lidmi pochybovačnými sami o sobě a také o ostatních lidech, jež je obklopují. Tento článek se inspiroval v té době velmi populární charakterologii³⁷⁷, jako odvětvím psychologie, které se objevovalo v soudobých estetických pracích. Takové odvětví ukazovalo velkou snahu o stanovení jednotlivých typů lidí vzhledem k jejich umělecké tvorbě či vnímání uměleckého díla, ale nikoli analyticky, jak se o to snažil ve stejné době pozitivismus, ale na nejvyšší možné úrovni obecnosti.

Ačkoli se tato část nevěnuje podrobně všem článkům, které napsal Josef Bartoš pro „Filosofii“, věřím, že jsou hlavní témata jeho estetiky a filozofie po roce 1922 předestřena dostatečně. Centrálním článkem je zde „O problémech dnešní estetiky“, v němž jsou shrnuty všechny možné přístupy k estetice a konkrétní problémy, kterými se Bartoš již od začátku práce na své habilitaci. Jsou to, již několikrát zmíněné, etické aspekty umění, psychologický pohled na estetiku, spojení umění a sociologie a připojuje se také metodologická problematika. Jméno Benedetto Croceho se objevuje v Bartošových pracích

372 Ibid. str. 211.

373 Ibid. str. 211.

374 Bartoš, J.: O typu lidí timidních, *Filozofie*, č. 10, r. 2, září 1929, str. 290.

375 Ibid. Str. 292

376 Ibid. Str. 291.

377 Ibid. Str. 289.

i nadále, ale ne již jako vzor, na jehož systému lze budovat moderní českou estetiku, ale spíše jako referenční materiál, přičemž Bartoš odhaluje nedostatky jeho filozofie, také možné nové, dokonalejší přístupy ke konkrétním estetickým problémům. Poslední článek ve „Filozofii“, „O typu lidí timidních“, je již zcela založen na psychologické estetice, ačkoli je pro Bartoše stále stěžejní otázka umělecké tvorby. V tomto článku můžeme rozkrýt završení Bartošova odklonu od názorů Benedetto Croceho.

5. Konec Bartošova estetického programu

Vydáním díla „Umění. Úvod do estetiky“ končí Bartošův estetický program v té podobě, která byla představena v programním článku Českého časopisu estetického, zejména můžeme pozorovat odklon od Croceho vlivu a přijetí vlivů jiných. Můžeme nalézt několik příčin jeho úpadku. Na prvním místě je nutné jmenovat nedostatek zájmu, který vyvolal. Mimo úzkou skupinu teoretiků, jež byli seskupeni kolem Bartoše v Českém časopise estetickém a několika dalších osobností (například F. X. Šalda) se tento plán nesetkal s větším pozitivním ohlasem. Dílo samotné vyvolalo pouze krátkodobé debaty a můžeme říci, že nepřineslo žádnou změnu trvalejšího charakteru.

Bartoš sám píše ve svých denících o svém rozhořčení nad nepochopením, se kterým se jeho dílo setkal. Volí dokonce i nepřilíživá slova : „(...) u nás se čte pouze to, co napíše prof. Nejedlý“³⁷⁸. Vystihuje tak velmi přesně svůj neúspěch, co se týče obohacení české estetické tradice, jež se ukázala býti takovou, že žádné obohacení sama sebe nepřijímá. Jistě, otázkou zůstává, nakolik byl Bartošův projekt kvalitní a skutečně obohacující, což je také hlavním argumentem jeho neuznání.

Další příčina krachu Bartošových estetických plánů má tvář ekonomickou. Již při vydávání Českého časopisu estetického se Bartoš dostal do finančních potíží, což vedlo mimo jiné k tomu, že vyšla čtyři jeho čísla ve třech svazcích. Navzdory všem ideálům redaktora listu se tento časopis setkal s velkým nezájmem čtenářů, nejen odborných, ale zejména v širší veřejnosti. S jeho knihou „Umění. Úvod do estetiky“ to bylo velmi podobné, ačkoli není příliš rozsáhlá či nesrozumitelná, neoslovila větší množství čtenářů.

Hlavní příčinou změny Bartošova teoretického směru byla však jeho vlastní estetická práce. Již při vydání „Umění. Úvod do estetiky“ studoval Bartoš estetiku Konrada Langeho. Nejprve se mu věnoval při práci na článku v „Naší době“³⁷⁹, kde stručně představil jeho filozofii a estetiku u příležitosti jeho úmrtí. Studium estetiky tohoto myslitele nakonec vedlo k Bartošovu rozhodnutí pracovat na své habilitaci s tématem „Pojem hry v moderní estetice, jeho osudy a jeho význam“.³⁸⁰ Již v této době můžeme pozorovat tematický posun Bartošova zájmu od Croceho ke mnohem komplexnějším a tradičnějším problémům na pomezí estetiky a filozofie. Komplexnějších nikoli ve smyslu

378 Národní muzeum – České muzeum hudby, Bartoš, J.: Osobní deník, č.p. 1884.

379 Bartoš, J.: Konrada Langeho ilusivní teorie, Naše doba, r. 30, č. 7, 20. dubna 1923.

380 Národní muzeum – České muzeum hudby, 52/84, Bartoš, J.: Osobní deník, str. 50, pč. 944. 23. 12. 1923.

závažnosti probíraných otázek, ale z hlediska rozšíření pole zkoumání na mnoho estetiků a filozofů, jež se v moderní době teorií hry zabývali. Bartoš se tedy od důkladného studia jednoho systému odvrací ke studiu tématu napříč systémy, a to tématu velmi rozsáhlého a rozšířeného.³⁸¹

Hlavním znakem Bartošovy další estetické práce je, že přestal odmítat německou estetiku. Začal nejprve se studiem Konrada Langeho, ale jeho příklon k některým tématům a myslitelům německé estetiky a filozofie je mnohem rozsáhlejší. I nadále se Bartoš věnuje Benedettu Crocemu, dále se zajímá o jeho nejnovější práce. Nicméně je nutné přiznat, že se již zamýšlí spíše nad Croceho politickými a sociologickými statěmi. Důkazem je například již komentovaný článek v Naší době, kde se věnuje rozborům fašismu od italského filozofa.

Nicméně ještě v roce 1925 vydává Bohumil Markalous v nakladatelství Orbis Bartošův překlad Croceho „Breviře estetiky“³⁸², jež byl pořízen v roce 1922, ale k jeho vydání bylo přikročeno až nyní, po 3 letech. K tomuto překlad napsal v roce 1925 Bartoš poměrně rozsáhlý úvod, kde vysvětluje Croceho filozofii a estetiku, jejich vzájemný vztah. V tomto úvodu je již patrný myšlenkový posun Bartošův, neboť rozebírá Croceho filozofii vzhledem k názorům osobností, které již tou dobou studuje.³⁸³ Jak bylo popsáno již v předchozí kapitole, věnuje se Bartoš tou dobou Emilu Utitzovi, Mülleru-Freienfelsovi a Maxu Dessoirovi, porovnává zejména metodologické aspekty jejich práce s filozofickým systémem Benedetto Croceho.

V letech 1923 – 1925 se tedy Bartoš věnuje systematickému studiu estetických teorií hry, postupně se věnuje Langemu, Paulhanovi, Pirandellovi, Flaubertovi, Nietzschemu, Guyauovi a dalším, kteří se ve svých filozofických pracích zabývali pojmem hry či

381 Zde zmiňuji fakt, že takový postup v estetické práci radí Bartošovi autor recenze k jeho knize „Umění. Úvod do estetiky“ -jv. (Pravděpodobně Jindřich Vodák).

382 Croce, B.: Breviř estetiky, Orbis, Praha 1927, překlad Josef Bartoš.

383 V této souvislosti je nutné poznamenat, že se v roce 1928 Bartoš pokusil navázat kontakt s Benedetto Croce, chtěl si s ním vyměňovat dopisy a skrze ně s ním debatovat. Jeho snaha se nepotkala s ničím více než zdvořilostní odpovědí.

„9. 1. 1928 – poslal jsem svůj překlad Breviáře B. Crocemu a připojil dopis (24 Kč). Jsem zvědav, zda mně odpoví. Rád bych s ním navázal styky.“

„2. 2. 1928 – B. Croce poslala mi lístek, v němž děkuje za překlad „Breviaria“. Jest to však tak naškrábáno, že s tím musím do „institutu“ k luštění.“

„7. 2. 1928 – Croce poslal mi pět svých studií. I. Il presupposto filosofico della concezione liberale; II. Il Contrasti d'ideali politici dopo il 1870, III. Liberismo et liberantismo, IV. Di un equivoco concetto, storico „la politesa“, V. Stato e chieza in senzo ideale e la loro perpetua lotta nella storie. Jediné, co mě mrzí je, že nepřiložil dedikaci.“

Národní muzeum – České muzeum hudby, 52/85, Bartoš, J.: Osobní deník, č. p. 961.

pojmem iluze³⁸⁴. Cílem Bartošova studia měla být jeho habilitace na Karlově univerzitě.

Své rozhodnutí habilitovat se na Pražské univerzitě jako profesor estetiky Bartoš datuje ve svém deníku 22. 12. 1923³⁸⁵. Mělo tak vzniknout velmi rozsáhlé a velmi syntetické dílo mapující pohled na otázku hry napříč velkým polem moderních estetických teorií. Po čtyřech letech práce vznikla nakonec z Bartošova snažení publikace „Ilusionismus“, velmi rozsáhlá a obsáhlá kniha, která se nakonec tematicky omezuje pouze na jeden z aspektů herní teorie, a to na iluzi. Bartoš nejprve v úvodu ke knize vysvětluje roli iluzionismu v současné společnosti, a poté provádí po iluzionistických teoriích konce devatenáctého a začátku dvacátého století. Tato práce se na rozdíl od předchozích Bartošových děl setkala s dobrým přijetím a hodnocením, i když samozřejmě ne bezvýhradně³⁸⁶. Nicméně Bartošovo předsevzetí ztroskotalo, a ještě v roce 1928 nebyl na Karlově Univerzitě habilitován. V jeho denících se dočteme například následující:

„15. 3. 1924 – Dnes stojí v novinách, že Ot. Zich je jmenován profesorem estetiky na Karlově univerzitě v Praze. Tím hatí se má poslední naděje, ale vina je ovšem ve mně, v mém dobráctví, jímž vycházel jsem každému vstříc, nechávaje stranou svůj hlavní úkol. Jaká pomoc! Ostatně univerzita není vše, jediné, po čem jsem toužil, byla zvýšená možnost vědecké práce, jež ovšem tímto padá... Positivismus triumfuje!!!!“³⁸⁷

Pro Josefa Bartoše bylo jmenování Otakara Zicha profesorem estetiky velkou ránou, nikoli osobního charakteru, ale z hlediska svého vědeckého rozvoje. Otakar Zich měl být také později členem poroty při Bartošově habilitační přednášce. Bartošova habilitační práce sice nebyla již spojena s osobností Benedetta Croceho, což se do té doby ukázalo, jako nepřekonatelná překážka pro českou odbornou veřejnost, ale to, že měla jeho estetika i

384 Bartoš se zaměřuje na studium iluze a iluzionismu jako určitého typu či projevu v rámci teorie her.

385 Národní muzeum – České muzeum hudby, 52/84, Bartoš, J.: Osobní deník, č. p. 944, str. 50.

386 Například jmenujme následující recenze: Schützner, J.: Kulturní kronika, Ilusionismus. Dr. Josef Bartoš: Ilusionismus, skeptická nálada přítomnosti, Praha, Aventinum, nákl. O. Storch – Mariena, 1927, str. 490., Lidové noviny, č. 403, r. 35, 27. prosince 1927. Tato recenze vyčítá Bartošovi pojmovou nejednotnost, pofrancouzštění některých pojmů a také absenci rejstříku. Jinak ale velmi oceňuje šíři záběru a volbu tématu Bartošových úvah. Vesměs kladná recenze pochází od autora s pseudonymem B.H. B.H.: Nové knihy: Dr. Josef Bartoš: Ilusionismus – Skeptická nálada přítomnosti, (Vyd. Aventinum, Praha, 1927), Lidové noviny, č. 59, r. 36, 2. února 1928. Na této kritice je také velmi zajímavé, že její autor nachází paralelu s Bartošovým zkoumáním také v české filozofii, v osobě Ladislava Klímy.

387 Národní muzeum – České muzeum hudby, 52/84, Bartoš, J.: Osobní deník, str. 59, p. č. 944, 15. 3. 1924.

nadále idealistické zaměření, které se netěšil moc velké oblibě, zapříčinilo další Bartošův neúspěch. Česká estetika nadále zůstává převážně pozitivistickou³⁸⁸ a akt jmenování Otakara Zicha byl pro Bartoše důkazem neoslabujícího vlivu této metody.

Pokus o habilitaci na Karlově univerzitě měl velký význam nejen pro Bartoše samotného, několik zdrojů nasvědčuje tomu, že se jednalo o událost s velmi významným společenským přesahem. Například v dopisech F. X. Šaldy a Zdeňka Nejedlého nacházíme následující zmínky:

„Drahý pane profesore,

Josef Bartoš vydal, jak víte, knihu o iluzionismu, na níž pracoval s velkou láskou léta, opatřuje si s námahou různé knihy dávno rozprodané.

Četl jsem tu knihu, a myslím, že má velmi pěkné kvality, že je to věc opravdová.

Bartoš, jak mi řekl, rád by se na tuto knihu habilitoval.

I slíbil jsem mu, že se Vás zeptám na Váš soud o té věci, zejména pokládáte-li tu knihu za způsobitou k takové funkci.

Myslím, že Bartoš obstojí zcela dobře vedle řady ostatních docentů, kteří se habilitovali v poslední době, ba že v lecčems nad ně vyniká; a že je k habilitaci způsobilý.

Těším se na Váš dopis v té věci a jsem v přátelské úctě Váš

F. X. Šalda „³⁸⁹

Tento list napsal Šalda 12. 2. 1928, Zdeněk Nejedlý 4. 3. odpovídá:

„ ... A konečně stran Bartoše. Samozřejmě nemám nic proti tomu, naopak, vždyť jsem přece Bartoše k tomu měl. Ovšem v této věci, podle dávných zvyklostí má hlavní slovo Zich jako ordinarius. Třetí však v komisi mohl byste být docela dobře Vy, aby věc byla zajištěna. A buďte ujištěn, že z toho budu mít jen radost, když se to povede.³⁹⁰“

Kolem Bartošovy habilitace probíhaly nejen zákulisní intriky, ale i debaty v celé odborné společnosti. F. X. Šalda jako Bartošův dlouholetý přítel se situoval do role lobbisty

388 V Bartošově terminologii, na jejíž problematičnost bylo odkázáno výše.

389 Listy F.X: Šaldy a Zdeňka Nejedlého z let 1910 – 1932, (ed. Václav Pekárek), Československý spisovatel, Praha 1974, str. 128.

390 Ibid. str. 130.

za Bartošovu habilitaci, avšak ani jeho velmi silný společensko-kulturní vliv v této chvíli nepomohl. Habilitace na univerzitě v té době znamenala slušné finanční zajištění, proto měla tato pozice jistou prestiž a jistě bychom dnešní optikou našli mnoho nečistých praktik při udílení těchto titulů. Jistě se Bartošovi v tu chvíli hodila podpora dvou významných osobností, nicméně jeho práce neprošla přes Otakara Zicha, a také přes nejvlivnější osobnost české vědy té doby, Františka Krejčího. Bartoš si o něm do deníku napsal:

10. 2. 1928 „Z České akademie mi mou žádost, podanou 8. prosince 1928 vrátili. Fr. Krejčí bdí patrně, aby pozitivismu nevzešla z mé práce škoda“³⁹¹

Následující zápis se týká F. X. Šaldy a jeho roli v otázce Bartošovy habilitace:

12. 2. 1928: „U F. X. Šaldy. Opakoval jsem mu otázku, zda se mám habilitovati. Šalda odpověděl, že to je v zájmu mého oboru a že k tomu mám plné právo. Jen prý se nemám dát odbýt případným prvním neúspěchem a žádat tu rozšíření komise. Tam prý jest se možno došplhat (podávat profesorovi svrchník atd.) nach³⁹² si své místo vybojovat. Slíbil jsem mu; on dopíše Krejčímu a Nejedlému. Šalda se mne ptal, co soudí Nejedlý o mé práci. Řekl jsem, že nevím, že jsem čekal od něho iniciativu. Když nepřišla, už se o věc nestarám.“

Poté 14. 2.: Nejedlý mluvil s Libuší; Šda³⁹³ mu totiž už poslal dopis. Říkal, že o mé knize má nejlepší mínění a že za mnou stojí. Krejčího že obracuje a jen Zich že zůstává otázkou, ač i on se patrně za mě prohlásí. Šaldův dopis měl tedy i účinek a já jsem mu za něj velmi vděčen. Ať Nejedlý vidí, že se nedoprošuji a že jsem se jeho oslav neúčastnil pro „mamon“. On taky mě nevyzval, nýbrž Šda!“³⁹⁴

Postup událostí týkající se Bartošovy habilitace je pak následovný:

391 Národní muzeum – České muzeum hudby, 52/84, Bartoš, J.: Osobní deník, č. pol. 961, 10. 2. 1928, str. 13. Zde se Josef Bartoš pravděpodobně zmýlil v datu, maje na mysli pravděpodobně prosinec roku 1927.

392 V rukopise nečitelné, „nach“ je nejpravděpodobnější varianta.

393 F. X. Šalda

394 Národní muzeum – České muzeum hudby, 52/84, Bartoš, J.: Osobní deník, pol. č. 961, str. 13.

16.2. : „Dnes psal Šalda a poslal mi zároveň dopis Krejčího: považuje mne za kvalifikovaného pro docenturu, ale můj Ilusionismus nezdá se mu býti vhodným, státi se předmětem disertace. Ted' půjdu k Foerstrovi, aby otravoval Zicha.“³⁹⁵

19. 2. : Foerstr³⁹⁶ psal dopis Zichovi a doporučoval mne jeho přízni, až se budu habilitovati: Fovi jsem ovšem řekl, u něho to bylo lze učiniti docela čestně³⁹⁷

3. 3.: „Dnes mi vzkázal Hutter (!), abych prý habilitaci na čas odložil, že se Fr. Krejčí staví proti mně. Nevím opravdu, co dělati. Podat a být odmítnut? Nepodat a neriskovat vůbec nic? Bůh ví, jak to všechno skončí. Asi zase zůstanu za zdí, jako tolikrát předtím.³⁹⁸

6. 3. : „Nejedlý psal krásný dopis, velmi vřele mně domlouvá, abych se habilitoval. Má komise prý by mohla býti přeměněna takto: Nejedlý – Šalda – Zich.“³⁹⁹

7. 3. : „.... Poslal jsem žádost na habilitaci na děkanátě (prof. Kádner.) Alea jacta est. Ať už to dopadne jakkoliv....“⁴⁰⁰

19. 3.: „Má věc habilitační se značně zhoršila. Psal mi F. X. Šalda, že můj spis přidělen byl komisi, skládající se z Krejčího, Zicha a Kozáka. Šalda mne povzbuzoval, abych neztrácel mysl: ti pánové se neodvážejí neprobovati váš spis! Ovšem, já té důvěry nesdílím. Poslední mou spásou je návštěva Foerstrova u Zicha, o níž jsem Foerstra požádal a na jejíž výsledek toužebně čekám. Snad jsem se Šaldou a Nejedlým přec jen neměl nechat vyprovokovati. Což, ostudy se nebojím. (...)“⁴⁰¹

395 Ibid. str. 14.

396 V Bartošových denících, ale i v novinových článkách se pravopis příjmení Josefa Bohuslava Foerstera mění. Zejména před druhou světovou válkou se píše převážně v počeštěné podobě Foerstr.

397 Ibid. str. 14.

398 Ibid, str. 16.

399 Ibid. str. 17

400 Ibid. str. 17.

401 Ibid. str. 18.

2. 2. (4.): Ráno u M. Urbánka(...)byla doma pouze paní. Řekla mi hned, že Zich Foerstrovi odpověděl zamítavě a že mi F. nyní ten dopis musí ukázat. F. nerad se s ním vytasil. Stálo v něm, že Zich proti mně osobně nic nemá a že mu jsem sympatický; že mně je vděčen za mé kladné soudy o jeho skladbách; že mé spisy, jež prý všechny zná, mají své poctivé přednosti, že však nejsou vědecky založeny. Že prý estetiku nepokládám za vědu (!), neuznávám zakladatele jejího u nás Ot. Hostinského, a že proto se pro mne vysloviti nemůže.

Tím mohu svou „habilitaci“ pokládat za skončenou. Je to marné se o ní ucházet, a já také napříště už nic nedám ani na snahy, nejlépe míněné. Mou práci mi zastavit nemohou, v té pokračovat budu přes ně a proti nim. Už dnes Zich a jeho estetika neznamena nic; přičiním se, aby v důsledku mé práce platil ještě méně, nežli platí dnes. Boží mlýny melou pomalu, ale jistě...⁴⁰²

Bez datace: „Šalda i Nejedlý radí mi, abych habilitaci odvolal, učinil jsem tak 14. 4. Doktor, děkanův tajemník, mne řekl, abych tak učinil, až dojdou posudky. Žádost tam tedy je (o zamítnutí), ale doktor ji podá až později. Axman, Pala, Šíma, nechtěli tomu ani uvěřit. Axman říkal, že stane-li se to, přestane věřit i v Zicha – člověka. To je také mé mínění. Je to schválnost, která mne mrzí jedině proto, že jsem nemocen a že budu dále ohrožen v režii⁴⁰³ ... Foerster proti Zichovi neproněs ani slova.. mně samému je asi tak jak bylo Smetanovi, když byl odmítnut na konzervatoři, zatímco Krejčí nad ním zvítězil. Ale jako se nedal on, tak se nedám ani já. Můj „Wertgefühl“ tím refus nikterak nepoklesl. -“⁴⁰⁴

Ačkoli jsou zápisky v Bartošově deníku v duchu celkem optimistickém, měla tato epizoda na jeho práci velký vliv. Přihodila se mu (z jeho úhlu pohledu) podobná nespravedlnost, jako například při neúspěchu Českého časopisu estetického, tedy nepochopení od české vědecké autority. Ve svých zápiscích Bartoš slibuje o to větší píli ve svých estetických studiích a publikacích, aby prokázal omyl Otakara Zicha a celého pozitivismu obecně. Bartoš napsal poměrně dost časopiseckých statí zaměřených na estetiku, ale po „Ilusionismu“ nevydal velmi dlouho rozsáhlejší estetickou publikaci. Ve svých denících se zmiňuje o velmi důkladné a namáhavé práci na své „Estetice“ a také na

402 Ibid. str. 19.

403 Tento výraz je v Bartošových zápiscích nečitelný, ale jedná se o poukaz na ekonomické problémy, s nimiž se potýká.

404 Ibid. str. 20.

publikaci s názvem „Sociologie umění“⁴⁰⁵. Taková díla však nikdy nebyla vydána, a také se nenachází v autorově pozůstalosti.

9. května 1928 najdeme ještě jeden zápis týkající se Bartošovy habilitace. Konstatuje, to, že Bartošova resignace byla označena za hlavní důvod k jeho nehabilitování, že si tedy žadatel za svůj neúspěch může sám. To byla další špatná zpráva pro Bartoše, neboť nejen, že byla jeho práce označena za nevědeckou, ale jeho odmítnutí v habilitačním procesu bylo navíc označeno jako jeho iniciativa a jeho omyl. Píše:

9. května: „9. května vrátil mi děkan přílohy k habilitační žádosti, dokladem k tomu, že jsem „rezignoval“. Ve skutečnosti mne Zich i Krejčí odmítli. Cítím to nejenom jako křivdu, ale prostě jako urážku a nespravedlivost. Ale co dělat? (...)“⁴⁰⁶

Bartošovy deníky jsou plné velmi rozhořčených komentářů, co se týče právě jeho pokusu o habilitaci, a také mnohem více jisté omezenosti české intelektuální veřejnosti. Je až s podivem, že téměř po roce vyšel Bartošův článek „O problémech dnešní estetiky“ v revue „Filozofie“, který nejen usvědčuje jeho samého z jisté omezenosti a uzavřenosti se do problémů obecné estetiky, ale také nabízí smíření obou metod, spekulativní i pozitivistické. Bartoš, slibuje odplatu pozitivistickým kapacitám v české vědě, vyrazí nakonec do boje smířlivým článkem, zřejmě ve snaze nenechat se uzavřít a omezit ve svém oboru zkoumání a odmítat veškeré odlišné přístupy.

Později, v roce 1928 se Bartoš ve svých denících zmiňuje, že byl na Karlově Univerzitě jmenován soukromým docentem estetiky Jan Mukařovský. Pro Bartoše to podle jeho vlastních slov znamenalo konec jeho nadějí a vyhlídkám na pozici pod Karlovou univerzitou. Jan Mukařovský byl také reprezentantem nových směrů v české estetice, ale na rozdíl od Bartoše mu bylo přáno přízně a pochopení akademické obce.⁴⁰⁷

I když se tematika Bartošova studia poněkud proměnila, neopustil nikdy zcela své zaměření na idealistické systémy a na studium estetických problémů v jejich obecnosti. Toto jeho zaměření mu ale nakonec nepřineslo kýžené jmenování profesorem estetiky na

405 Například na Str. 20; „Pracuji na sociologii umění, ale dodělávám i Estetiku, v níž zbyly dosti velké mezery.“.

406 Ibid. str. 21.

407 12. 5. 1928 píše Bartoš ve svém deníku ještě toto: „K dovršení všeho byl tyto dny i Branberger jmenován profesorem estetiky na univerz. Škole. Jediný já zůstávám stranou, zatímco kdekdo je prohlašován za oficiálního estetika.“, Ibid. str. 28.

Karlově univerzitě, což Bartoš považoval za své velké selhání a také za další důkaz toho, jak je české estetické prostředí zcela uzavřené novým přístupům, mimo pozitivismus a psychologickou estetiku. V důsledku to zapříčinilo celkovou změnu v Bartošově uvažování, která je popsána v předchozí kapitole. Nezvolil tedy nakonec cestu sporu s pozitivismem a jeho představiteli, ale naopak cestu smířování obou přístupů k estetice. Zejména článek „O problémech dnešní estetiky“, který vznikl až po Bartošově habilitačním neúspěchu, je toho důkazem. Josef Bartoš se po neúspěšné habilitaci věnuje hlavně umělecké kritice, v níž se mu dostalo mnohem více uznání a také mnohem méně zásadní kritiky. Jeho estetické příspěvky do filozofických časopisů končí se zánikem revue „Filozofie“ v roce 1929.

Závěr

Tato práce vznikla ve snaze přiblížit vliv italského filozofa Benedetto Croceho na českého estetika Josefa Bartoše. Z hlediska výzkumné stránky práce, byl její hlavní cíl splněn - dlouho zapomenutá Bartošova pozůstalost je zpracována a systematicky kategorizována. Dále byly vyhledány časopisecké statě dotýkající se tohoto tématu a důležité informace z nich použity v této práci.

Přehlédnutím této práce se dá Croceho vliv na Bartoše hodnotit jako zcela zásadní. Po dobu téměř deseti let představoval Croce pro Bartoše nejen myšlenkový vzor, ale také podstatný, až primární referenční materiál pro jeho vlastní názory. Bartoš se velmi často ke Crocemu odkazoval a hrdě hlásil. Croce pro Bartoše představoval prototyp idealistického filozofa, proto k němu velmi tíhl a našel si v jeho učení pevné základy pro svůj „protipozitivistický“ program. Jeho cílem bylo nejen cíl teoretický, či estetický, přinést nový pohled na problémy, jimiž se estetika v té době zabývala. Tento program měl také vedlejší cíl politický, neboť pozitivismus byl v té době politicky prosazovanou ideologií veškeré vědy v českém prostředí, reprezentovaný osobou profesora Františka Krejčího.

Bartošův program a jeho výsledky je tedy nutné hodnotit na dvou rovinách. Na té teoretické se dá hovořit o částečném úspěchu. Sice první fáze programu, zastoupená „Českým časopisem estetickým“ a knihou „Umění Úvod do estetiky“, nezaznamenala příliš kladný ohlas, souhrnná, Crocem inspirovaná publikace „Umění. Úvod do estetiky“ dokonce přinesla několik odsuzujících reakcí. Posléze však, připojením dalších inspiračních zdrojů a vlivů, jejichž studium vyvrcholilo publikací „Ilusionismu“, se Bartoš dočkal jistého ocenění v teoretickém světě, a i filozofové či esteticí, kteří s ním dříve nesouhlasili, se kloní na jeho stranu. Recenze této publikace jsou vesměs kladné, hodnotící velmi přínosně právě teoretický rozměr této práce a šíři myšlenek v ní obsažených. S postupem času se tedy Josef Bartoš dočkal uznání na poli estetiky, co se týče jeho erudice a přínosu oboru.

Na druhou stranu, pokud se zaměříme právě na politický aspekt Bartošova snažení, musíme konstatovat dvojnásobný neúspěch. Ani první fáze jeho programu, ani další, přesvědčivější Bartošovy publikace, nedokázaly přispět ke změně situace na poli české vědy. „Český časopis estetický“ a „Umění. Úvod do estetiky“ neuspěly nejen mezi odborníky, ale také ekonomicky. Bartošův projekt byl všeobecně hodnocen jako slabý ve svých teoretických základech, které převzal právě od Benedetto Croceho, a s nimi převzal

také nedostatky jeho systému, ale také se setkal s nezájmem čtenářů či s problémy vůbec publikovat svoje myšlenky. Toto období bylo pro Bartoše velkým neúspěchem, nicméně měl stále dost motivace, aby se dále snažil situaci v české estetice změnit. Přispělo k tomu také to, že si podobný cíl stanovili ještě další zástupci české filozofie, například prof. Karel Vorovka, či profesor František Drtina, snaha o oslabení výsadní pozice pozitivismu se stala mnohem rozšířenější a také se dotýkala i dalších vědních oborů.

Josef Bartoš se dočkal ještě jednoho obrovského zklamání, co se týče jeho estetické práce. Jeho mnohaletá práce na „Ilusionismu“ měla být podle jeho představ završena úspěšnou habilitací na Karlově univerzitě. Ačkoli byla tentokrát jeho práce vystavěna na pevném podloží a podporovali jej i jeho dřívější teoretičtí odpůrci, například Zdeněk Nejedlý, nedočkalo se jí očekávaného ocenění. Možnost habilitace na Karlově univerzitě se totiž Bartošovi ukázala býti právě záležitostí ideologickou a politickou. Otakar Zich prohlásil ve svém hodnotícím dopise, že práce je teoreticky velmi dobrá, ale její hlavní nedostatek spočívá právě v její nevědecké, nepozitivní metodě. Očekávání kýženého vědeckého uznání se pro Bartoše změnilo ve shánění doporučujících posudků od svých známých, ve snahu ovlivnit předem výsledek habilitačního řízení využíváním svých známostí. Radost z dobře vykonané vědecké práce a debata nad kvalitami jeho díla zcela ustoupila do pozadí a důležitým se stalo ideologicko-vědecké přesvědčení posuzující komise. Bartošův neúspěch byl jasný předem, proto nakonec svou žádost o habilitaci stáhl. Tím přišel o možnost dostat se na univerzitní půdu a ovlivňovat tvář české estetiky přímo a svou aktivní činností. Pozitivismus tedy zůstal nedotčen v pozici výsadní vědecké metody i nadále.

Přímý vliv Croceho myšlení na Josefa Bartoše končí ve své výhradní podobě dílem „Umění. Úvod do estetiky“, ale ať už jako vedlejší či negativní referenční materiál, zůstává v Bartošově myšlení přítomen po celou dobu jeho estetické práce. I v dobách největší míry inspirace Croceho názory, Bartoš vždy připojoval některá svá pojetí, zejména v orientaci na české kulturní prostředí, otázce národního umění a komparace jeho názorů s českými autory. Ke Croceho filozofii se Bartoš vrací dokonce ve své práci z roku 1941, nazvané „Estetické a etické problémy umění“, která zůstala nedokončena a nepublikována.

Estetická práce Josefa Bartoše je mnohvrstevnatá a velmi tématicky rozsáhlá. Benedetto Croce není ani zdaleka jedinou jeho inspirací, jedná se pouze o inspiraci nejviditelnější. Prozkoumání dalších filozofů a teoretiků, kteří nějakým způsobem přispěli k výsledné podobě Bartošova estetického pojetí, je dalším úkolem, který se vynořuje v

souvislosti s touto zatím tajemnou postavou české estetiky. Snad by tato práce mohla posloužit jako první krok v dlouhém procesu poznání estetika Josefa Bartoše.

Použitá literatura:

Primární:

- Agathon: L'esprit de na nouvelle Sorbonne, Mercure de France, 1911.
- Bartoš, J.: Eugène Carrière. Umělec a myslitel, Naše doba, č. 1, r. XXVII, 20. 10. 1919, str. 41 – 45, a Naše doba, č. 2, r. XXVII, 20. 11. 1919.
- Bartoš, J.: Giuseppe Rensi, Filozofie, č. 4-5, r. 2., leden – únor 1929, str. 131 – 136.
- Bartoš, J.: Ilusionismus. Skeptická nálada přítomnosti, Dr. Otakar Štorch-Marien, Praha 1927.
- Bartoš, J.: Ilusivní prvky v Adamu stvořiteli, Filozofie, č. 4, r. 1, leden 1928, str. 107 – 112.
- Bartoš, J.: Jak naslouchati hudbě: úvod do hudby v šesti přednáškách, Nákladem časopisu Smetana, Praha 1916.
- Bartoš, J.: K charakteristice B. Croceově, Naše doba, č. 8, r. XXIX, 25. 5. 1922, str. 453.
- Bartoš, J.: Konráda Langeho ilusivní teorie, Naše doba, č. 7, r. 30, Praha 20. 4. 1923.
- Bartoš, J.: Nietzsche a Francie, Filozofie, č. 2, r. 1, listopad 1927, str. 33 – 40.
- Bartoš, J.: O hlavních úkolech českého časopisu estetického, Český časopis estetický, č. 2-3, r. 1, Praha, říjen 1920, str. 33 – 41.
- Bartoš, J.: O problémech dnešní estetiky, Filozofie, č. 7, r. 2, duben 1929, str. 193 – 211.
- Bartoš, J.: O proudech v soudobé hudbě, Okresní sbor osvětový, Kdyně 1924.
- Bartoš, J.: O typu lidí timidních, Filozofie, č. 10, r. 2, září 1929, str. 289 – 297.
- Bartoš, J.: Po stopách Schopenhauerovského pesimismu ve Francii, Filosofie, č. 8, r. 1, květen 1928, str. 240 – 246.
- Bartoš, J.: Problém zakázky v umění, Ruch filozofický, č.3-4, r. 5, 1925, str. 102 – 112.
- Bartoš, J.: Přes Flauberta k Tolstému, Ruch filozofický, č. 7-8, r. 3, 1923.
- Bartoš, J.: Umění a mravnost, Ruch filozofický, č. 6-7, r. 2, 1922, str. 27 – 34.
- Bartoš, J.: Umění a technika, Ruch filozofický, č. 9, r. 6, 1926., str. 258 – 264.
- Bartoš, J.: Umění. Úvod do estetiky, Josef Vetešník, Jan Košatka, Praha 1922.
- Bartoš, J.; Kovářová, S.; Trapl, M.: Osobnosti českých dějin, Olomouc, ALDA, 1995.
- B.H.: Nové knihy: Dr. Josef Bartoš: Ilusionismus – Skeptická nálada přítomnosti, (Vyd. Aventinum, Praha, 1927), Lidové noviny, č. 59, r. 36, 2. února 1928.
- Carrière, E.: Écrits et lettres choisies/ Eugène Carrière, Société de Mercure de France, Paris 1907.
- Carrière, E.: Spisy a vybrané listy/Eugène Carrière, B.M. Klika, Praha 1922, překlad Josef Bartoš.
- Collingwood, R.G.: Speculum mentis or the map of knowledge, Clarendon Press, Oxford 1924
- Croce, B.: Aesthetika vědou výrazu a všeobecnou lingvistikou, J. Otto, Praha 1907, překlad Emil Franke.
- Croce, B.: Breviario di estetica, Croce, B.: Nuovi saggi, di estetica, Laterza, Bari, 1920.
- Croce, B.: Breviář estetiky, Odeon, Praha 1927, překlad Josef Bartoš.
- Croce, B.: Estetica come scienza d'espressione e linguistica generale, Laterza, Gius, Bari 1902.
- Croce, B.: Filosofia dello spirito, D.2, Logica come scienza dello concetto puro, Laterza, Gius, Bari 1909.
- Croce, B.: Filosofia dello spirito, D.3, Filosofia della pratica, economica ed etica, Laterza, Gius, Bari 1909.
- Croce, B.: Letteratura della nuova Italia I – V, Gius, Laterza et Figli, Bari 1947 – 1950.
- Croce, B.: Materialismo ed economica marxistica, Laterza, Bari, 1899.

- Croce, B.: „R. G. Collingwood 'Speculum mentis or The Map of Knowledge', Oxford, Clarendon Press, 1924“, *La critica. Rivista di letteratura, Storia e Filosofia* diretta de B. Croce, č. 23, 1925.
- Croce, B.: *Scritti varii*/Benedetto Croce, Laterza, Bari 1919 – 1928.
- Croce, B.: *Tesi fondamentale d'estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Laterza, Gius, Bari 1900.
- Český časopis estetický, sborník pro estetiku, vědy sousední a estetickou výchovu, Nákladem Bedřicha Kočího, Praha 1920 – 1921.
- Dessoir, M.: *Objektivismus in der Ästhetik*, ZFE 1910, str. 1 – 15.
- Dessoir, M.: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, Verlag von Ferdinand Enke, Stuttgart 1906 – 1943.
- Fischer, J.L.: B. Croce a naše estetika, *Nedělní příloha československých novin*, č.196, Praha 5. 11. 1922, str. 2 – 3.
- Franke, E.: *O Croceově estetice*, Česká mysl, časopis filozofický, č. 6, r. 9, Jan Laichter na Královských Vinohradech, 1. 11. 1908.
- Franke, E.: *O tvoření kořenů a kmenů v různých jazykových skupinách*, Dr. Emil Franke, Praha, 1907.
- jv.: *Literatura a umění, Kousek esthetiky*. Josef Bartoš: *Umění. Úvod do estetiky*. Nakl. Josefa Vetešníka, Čas, č. 224, r. XXXII, Praha 29. 9. 1922
- La critica. Rivista di letteratura, storia e filosofia* diretta da B. Croce, direzione de „La critica“, Napoli 1903 – 1944.
- Listy F.X: Šaldy a Zdeňka Nejedlého z let 1910 – 1932, (ed. Václav Pekárek), Československý spisovatel, Praha 1974
- Mareš, F.: *Krása z mysli či ze smyslů?*, Český časopis estetický, sborník pro estetiku, vědy sousední a estetickou výchovu, Nákladem Bedřicha Kočího, Praha 1920 – 1921, č. 1, r. 1, str 1 – 4.
- Masaryk, T. G.: *O studiu děl básnických, Zvláštní otlak z Lumíra rozmnožený*, Vlastní náklad, J. Otto, Praha 1884.
- Národní muzeum – České muzeum hudby, Lth: Josef Bartoš: *Umění. Úvod do estetiky*. Knihovna rozhledů X. Pol. 440.
- Národní muzeum – České muzeum hudby, 52/84, Bartoš, J.: *Osobní deník*, č. p. 940.
- Národní muzeum – České muzeum hudby, 52/84, Bartoš, J.: *Osobní deník*, str. 9 – 10, únor 1923, č. p. 944.
- Národní muzeum – České muzeum hudby, 52/84, Bartoš, J.: *Osobní deník*, 7. 1. 1927, č.p. 961, str.2.
- Národní muzeum – České muzeum hudby, 52/84, Bartoš, J.: *Osobní deník*, srpen 1925, str. 31, č. p. 1884.
- Národní muzeum – České muzeum hudby, 52/84, Bartoš, J.: *Hudební paměti*, č. p.1887.
- Národní muzeum – České muzeum hudby, 52/84, Bartoš, J.: *Estetické a etické problémy umění*, č. p. 2738.
- Národní muzeum – České muzeum hudby, 52/84, Bartoš, J.: *Duch nové Sorbonny*, č. p. 3020.
- Národní muzeum – České muzeum hudby, 52/84, Bartoš, J.: *O Dvořákovi*, Čas, č. 288, 18. 10. 1911, str. 5-6. č. p. 3021.
- Národní muzeum – České muzeum hudby, 52/84, Löwenbach, J.: *Smetana contra Dvořák?*, Čas, č. 337, 6. 12. 1911, str. 5 – 6, č. p. 3028.
- Naše doba*, revue pro vědu, umění a život sociální, nakladatel Jan Laichter v Praze, Praha 1894 – 1949.
- Pelikán, F.: *Vláda a demokracie ve filozofii*, Ruch filosofický, č. 1, r. 1, 1921, str. 5.

Santayana, G.: The sense of beauty: being the outlines of aesthetic theory, Charles Scribner's Sons, New York, 1936.

Saussure, F.: Cours de linguistique générale, Payot, Paris 1916.

Seznam přednášek, které se budou konat na Univerzitě Karlově v Praze v letním běhu 1925, nákladem Akademického senátu Univerzity Karlovy v Praze, Praha 1925.

Schützner, J.: Kulturní kronika, Ilusionismus. Dr. Josef Bartoš: Ilusionismus, skeptická nálada přítomnosti, Praha, Aventinum, nákl. O. Storchy – Mariena, 1927, str. 490, Lidové noviny, č. 403, r. 35, 27. prosince 1927.

Trnka, T.: Smysl kultury (metafyzická otázka)“, Český časopis estetický, č. 2-3, r. 1., 1920.

Vossler, K.: Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft, Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, Heidelberg 1904.

Zich, O.: Úkoly české estetiky, Česká mysl, č. 1-2, r. 17, Dědictví Komenského, Praha 1919 – 1921.

Zich, O.: Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft sv. VII (1911), Česká mysl č.1, r. 13, Praha 1912, str. 91 – 93.

Sekundární:

Foglarová, E.: Spor o estetiku, příspěvek k dějinám české estetiky 20. let 20. století, In: Sošková, J. (ed.): Studia Aesthetica IV., Filozofická fakulta Prešovské univerzity, Prešov, 2000, str. 162 – 175.

Mukařovský, J.: Otakar Zich, In: Mukařovský, J.: Studie z estetiky, Odeon, Praha 1966, str. 328 – 329.

Elektronický zdroj:

<http://www.phil.muni.cz/fil/scf/komplet/casop.html>, dne 25. 4. 2013.